ADOLFO VENTVRI - ETTORE PAIS
POMPEO MOLMENTI

LA DALMAZIA MONVMENTALE

CON 100 TAVOLE FVORI TESTO
RACCOLTE E ANNOTATE DA
· TOMASO SILLANI ·

EDITORI - ALFIERI & LACROIX - MILANO
MCMXVII

CAPITOLO I

LA DALMAZIA MONUMENTALE

'INTENDIMENTO di questa opera, alla quale hanno collaborato Ettore Pais, lo storico di Roma, Adolfo Venturi, il fervido storico dell'Arte nostra, e Pompeo Molmenti, lo storico della vita veneta, è chiaro ed immediato: si vuol con essa comporre il volto italico della Dalmazia così come resulta dalla organica mole de' suoi mirabili monumenti affacciati sulla riva dell'Adriatico mare. Per questo il testo ne è breve e molte sono, invece, le immagini che la documentano. Il testo, in questo volume, vuol essere soltanto una rapida ed efficace preparazione dello spirito alla visione delle nobili bellezze raccolte più oltre. La dimostrazione della nostra tesi deve esser compiuta dalla verità che ognuna delle immagini reca nel suo stile, nel suo spirito, nella sua forma [1]. Non dal sottile ragionamento degli eruditi.

Mancavano, per la Dalmazia, libri di tal sorta, compiuti. Alcuni dei bellissimi che si possono vedere soltanto nelle biblioteche più ricche, non sono stati concepiti per una proporzionata documentazione. Vasti, pesanti, essi raccolgono talvolta, in prevalenza, particolari di un sol gruppo di monumenti appartenenti tutti ad una stessa epoca o ad un'epoca derivante; tale altra si limitano ad offrirci i caratteri anche minuti di una città sola. Sono, cioè, o troppo tecnici o troppo pittorici. Utili, quindi, i primi, agli studiosi, agli architetti, agli archeologhi: i secondi a coloro che si contentato soltanto di sensazioni piacevoli e non intendono come, in questo caso particolare della Dalmazia, vi debba essere una superiore conclusione dopo la corsa attraverso le rovine, le chiese, le logge, i palazzi che adornano questa dolorosa terra. Una conclusione che risalendo dal nostro passato tocca il nostro avvenire, ed interessa,

(1) Notizie più ampie sopra i monumenti di maggiore importanza e di carattere fondamentale sono raccolte nelle *Annotazioni*.

se non altro, le profonde ragioni, ed i profondi diritti della civiltà latina nel mondo.

S'intende dunque, con questa opera, colmare anche una lacuna. E forse lo scopo è stato raggiunto, con la creazione d'un volume agile e poco ingombrante : ma nel tempo stesso completo per quanto riguarda gli elementi fondamentali, costruttivi ed integranti dell'arte dalmata, che son poi quegli edifici di molte epoche, ma d'una sola essenza latina, che dànno alla Dalmazia della costa e dell'Arcipelago, il suo aspetto fortemente e indistruttibilmente italiano.

L'intendimento dell'opera è stato quello che ha consigliato l'ordinamento geografico delle tavole ed alcune limitazioni penose, ma necessarie nel numero di queste. Volendo dare un'immagine compiuta dell'antica provincia romana i monumenti non sono stati raggruppati per epoca o per stile come un'impresa rigidamente scientifica avrebbe richiesto; ma sono stati raccolti e ordinati seguendo il succedersi delle città della terraferma o delle isole alle quali appartengono. Si è però badato che ogni edificio importante abbia, nella città ove sorge, il suo posto, diciamo così, gerarchico e nell'istesso tempo mostri, accanto alla sua riproduzione d'assieme, il gruppo armonico dei suoi particolari. In tal guisa, giunti a Traù, prima della Loggia o di qualche palazzo privato, noi vediamo levarsi, innanzi agli occhi nostri, la mirabile mole del Duomo fiancheggiata dal campanile superbo, entriamo nella penombra del portico, ci arrestiamo innanzi al meraviglioso portale del Radovano, salutiamo il grande bassorilievo della parete e, varcato il sacro limitare, entriamo nell'interno del tempio, ne ammiriamo le severe linee alle quali s'appoggiano e si fondono quelle più adorne dell'ambone e del baldacchino ricoprente l'altare, e volgiamo verso la Cappella del Beato Orsini che biancheggia co' suoi marmi sereni. Quivi la nostra sosta è più lunga. Noi ci soffermiamo a contemplare il grande arco della volta e la parete di fondo adorni de' più puri e dei più classici fregi della Rinascenza, esaminiamo quindi, a una a una, le belle statue nelle loro nicchie, il gruppo più alto della Vergine, la più bassa festa dei putti alati recanti fiaccole ardenti. Ed entriamo, infine, nel silenzioso battistero a meditar sull'Alessi, su Nicolò fiorentino, su Giovanni Dalmata, a risalir dal Vasari al Venturi, innanzi al mistero di certe sculture.

Certo sarebbe stata cosa assai utile e degna se alla vasta documen-

tazione dell'arte monumentale dalmata si fosse potuto aggiungere un gruppo completo delle opere compiute da artisti di Dalmazia e da quegli anonimi « Maestri Dalmati » che dedicarono la loro vita a scolpir tombe per pontefici e per guerrieri, fuori della loro terra. È vero che il castello Ducale di Urbino, il bizzarro, stretto arco trionfale che biancheggia tra le due nere, poderose torri di Castel Nuovo a Napoli, e i busti pieni di una così irreale serenità di Beatrice e di Eleonora d'Aragona già mostrano al mondo qual genio la latina terra di Diocleziano imperatore abbia donato a Luciano e a Francesco Laurana, suoi figli immortali. Ma accanto a queste mirabili fatiche avrebbero trovato degno posto le edicole, i portali, le arche dei minori artefici, se pur minore di alcuno può chiamarsi quel Giovanni da Traù che con l'esuberante forza nativa ha scolpito le figure allegoriche nelle Cripte Vaticane e i belli, vigorosi angeli della Sacrestia di San Marco in Roma. Solo che, seguendo il nostro desiderio, avremmo condotto l'opera nostra ad altri fini: più vasti certamente; anche, però, meno precisi.

* * *

Ecco, dunque, che sfogliando questo volume, la Dalmazia monumentale ci appare intera. Noi la vediamo svolgersi lentamente tra i suoi due estremi limiti marini: è come se andassimo lungo le sue rive e facessimo sosta in ognuna delle sue città meditando.

Arbe ci dà, come sempre, il primo segno di bellezza col suo poderoso campanile romanico, sorto nel 1212, a specchio dell'ampio mare. E se non v'è accanto il bellissimo Duomo, e il bruno palazzotto del conte veneto con la sua torre quadra recante il Leone di San Marco, il Chiostro di Santa Eufemia ci offre l'esempio tipico d'una architettura che poi rincontreremo in edifici privati e religiosi a Zara, a Traù e su qualche isola. E Zara ci mostra la sua Cattedrale austera, le absidi di San Grisogono, San Donato con le sue millenarie testimonianze, la Porta di Terraferma ch'è del Sanmicheli, e quella Loggia, ora divenuta biblioteca Paravia, che è certo del Sanmicheli anch'essa se pure l'esecuzione possa appartenere, come ci fa credere Giorgio Vasari, a suo nepote Gian Gregorio ch'egli incaricò del compimento di molte opere nella Dalmazia veneta.

Per Sebenico, trascurando i forti e qualche edificio di minore importanza, la cura è stata rivolta a raccogliere un gruppo organico di immagini che documentino la original maestà del Duomo famoso, e la gloria schietta di Maestro Giorgio. Vi sono, quindi, della vasta architettura le parti più caratteristiche, l'interno grandioso, la cupola, i portali, la tribuna, le decorazioni figurative dell'artista; l'opera appare completa e significativa, con quella sua fronte che ha tante analogie con le fronti di Santa Maria di Zara, della chiesa del Salvatore di Ragusa, e della veneziana Santa Maria dei Miracoli. Analogie che sono già per se stesse un fecondo problema, ed un argomento non trascurabile per lo studio dell'arte dalmata.

Traù. Nella ricchezza monumentale di questa piccola città marinara abbiamo scelto gli esemplari più essenziali, non soltanto per il luogo ove sorgono, ma per l'intera regione. Così vediamo la Loggia, il Palazzo Pubblico, la Porta Marina, qualche chiostro e qualche casa privata. Ma sopra tutte queste cose v'è un nucleo superbo di documenti illustranti il Duomo che vuole la nostra attenzione. Noi siamo certi d'aver giustamente operato dando a tale illustrazione la maggiore ampiezza che ci fosse consentita dalla mole del volume, dalla proporzione delle parti, e dagli scopi della nostra fatica.

Non invano la cattedrale traurina occupa, nel novero delle bellezze dalmate, e nella storia dell'arte italiana, un posto d'eccezione. Meno fastosa, apparentemente, di quella di Sebenico, effettivamente meno organica, essa nasconde dietro la nuda semplicità delle sue mura esterne dei veri tesori d'arte decorativa e statuaria. La Cappella del Beato Orsini e il Battistero sono purissime glorie della tradizione latina e dello spirito italico, ed i problemi che racchiudono appaiono della più acuta importanza tra quelli che ancora aspettano la soluzione. È davvero da escludersi, come Adolfo Venturi ritiene, che il Vittoria abbia lavorato alle belle scolture? Se a questa domanda si risponde affermativamente noi assistiamo al crollo di tutta una teoria specialmente locale e ad una notevole modificazione della fisonomia dell'opera. Essa diventa infatti, d'un tratto, pur rimanendo col suo carattere «nazionale», più «dalmatica»: rientra cioè in una costruzione artistica più interessante e di significazione maggiore, almeno per noi.

L'abbiamo già detto, e il Venturi lo ripete nelle pagine che se-

guono: l'arte in Dalmazia ha tutti i segni d'un'arte regionale intimamente legata all'arte madre. Non sono queste, che hanno tanta poderosa grazia e tanta austera freschezza, imitazioni o derivazioni di esemplari italici già sorti al di là dal mare breve. Sono invece, e tutto concorre a provarlo, i risultati di una naturale evoluzione dello spirito e delle forme prodotta dall'essenza latina dei luoghi e disciplinata dal ritmo regolare della civiltà in cammino e in trasformazione.

I fenomeni che si verificavano nell'Umbria, in Toscana e nelle Puglie specialmente dopo il XII secolo e la decadenza dello stile bizantino italico, avevano trovato un'atmosfera favorevole anche in Dalmazia. E quivi si svolgevano non col ritardo delle iniziative importate, ma col mirabile parallelismo degli sviluppi storici (1), dando all'arte dalmata quel profondo senso di originalità che ha il valore di una luminosa affermazione italica.

Le isole dell'Arcipelago non furono escluse da questo fenomeno. Le cattedrali di Curzola e di Lesina, e in quest'ultima alcuni edifici privati, e quella serena Loggia del Sanmicheli che ci dà gli elementi per l'attribuzione migliore della minor sorella di Zara, rientrano nella sua influenza. E più vi son prese le opere d'architettura e di decorazione scultoria sorte a Spalato, a Ragusa, a Cattaro lontana.

A Spalato sono specialmente forme romaniche che s'innestano a poderose sopravvivenze romane, e quando non s'innestano si sovrappongono. Nemmeno il Pantheon di Agrippa può darci un'idea di quanto è avvenuto nel Mausoleo di Diocleziano trasformato in Duomo cristiano. Entro la grande mole dell'antica tomba imperiale, ancora vivono intatte le alte colonne, le cornici, i fregi corsi da genietti festosi: e il mirabile ambone, e gli altari alcune volte troppo adorni non si son fusi ancora, dopo tanti secoli, alle circostanti linee. Essi sembrano arredi quivi posati momentaneamente. Non si turberebbe nessuna armonia se si cambiasse il loro posto, d'improvviso.

Esempio d'un innesto, invece, è l'ingresso al tempio, cavato nella base possente del campanile trionfale. Saggiamente, qui, gli architetti romanici hanno tenuto presente quel lato del peristilio dioclezianeo al quale la costruzione nuova doveva appoggiarsi. E nello stabilire la

(1) Confronta T. Sillani, *Capisaldi*, Edit. F.lli Treves, 1917.

misura del portale istoriato di favolose cacce e di allegorie sacre, non hanno dimenticato quella del bellissimo arco poggiato su colonne lisce, alla di cui apertura corrisponde quella che i battenti del Guvina chiusero mirabilmente. I leoni accosciati che guardano il varco son posti sulla linea delle due colonne del portico, e l'insieme, con la breve scalea che sale, dà l'impressione di una nuova e impreveduta maestà.

Si ritrova a Spalato, in mezzo a tante memorie di Roma che balzano qua e là nel sole — e la vicina Salona ci invita — la traccia dell'operosità di Giorgio Orsini, mirabile. È nel Duomo l'arca di Santo Anastasio, avente in un riquadro quella flagellazione di Gesù Cristo che è tra le più drammatiche scolture del tempo. È nel portale d'una casa privata la decorazione posta tra l'architrave e l'arcotondo, florida, esuberante di fogliami a rosa intorno a uno scudo gentilizio, che costituisce per noi un prezioso rapporto per l'attribuzione del portale che adorna il Palazzo del Conte Veneto a Pago.

In Dalmazia non è difficile trovare di queste correlazioni che talora gittano una luce improvvisa sovra punti un po' oscuri della storia dellîarte. Le barbare invasioni croate hanno distrutto molti documenti, e più d'una volta s'è dovuto procedere nelle ricerche col solo aiuto delle affinità, delle somiglianze, della evidenza di talune derivazioni. Cosa questa per alcuni artisti facile e semplice, per alcuni altri ardua e intricata.

La bella cintura murale di Ragusa ci pone subito innanzi a una di queste difficoltà. In quali punti si innestano i disegni e le concezioni militari del Matteucci, del Sanmicheli e di Sigismondo Malatesta? I caratteri lauraneschi di uno dei torrioni tondi che rinsaldano il baluardo, testimoniano della partecipazione di Luciano all'opera o a un rifacimento di essa? Venne forse egli dalle Marche o dalla Romagna a questo tratto della sua sponda natìa?

Queste esitazioni, per ventura nostra, cadono innanzi alla maggiore opera che la latina Repubblica di San Biagio possiede. Il Palazzo dei Rettori, del quale abbiamo cercato di adunare la maggior copia di elementi, ha la sua storia ben chiara. Noi sappiamo che esso fu iniziato nel 1435 da Onofrio della Cava: sappiamo che dopo il grave incendio che distrusse l'opera del maestro napoletano venne a Ragusa Michelozzo fiorentino e ricostruì l'edificio, chiara gloria del Rinascimento ita-

liano, sopra nuovi disegni. Giorgio Orsini ideò il grande ed augusto portico : ma i capitelli delle colonne sorreggenti gli archi son dovuti in gran parte a Michelozzo. Lo testimoniano la ricchezza delle fioriture a campana che ne formano la grazia fascinatirce e che ripetono quelle disegnate dall'artista a S. Eustorgio di Milano prima di partire per la fervente repubblica adriatica.

E coi documenti della superba latinità ragusea (1), la visione della Daalmazia monumentale chiude il suo vasto ciclo. Lo suggella, con la sua bellezza e con le sue memorie, una visione della veneziana Perasto, affacciata sulle munite acque di Cattaro, e, in quest'ultima città, la fronte di San Trifone accanto alla quale abbiamo posto il bel baldacchino alzato su quattro colonne, con le sue tre cupole sovrapposte, l'arditezza delle colonnine semplici e attorte, e sull'architrave le storie sacre.

Il ciclo cominciato con l'immagine del campanile romanico d'Arbe si conclude così, non senza significato, col baldacchino romanico di Cattaro. Ma tra i due termini la storia dell'arte dalmatica non si stende immobile ed uguale. Essa risale a tempi più profondi attingendo le originarie fonti nei secoli e si sviluppa fino a toccare le più alte cime del Rinascimento. E mostra nel suo cammino, sopra tutto, l'omogeneità, l'organicità, l'armonia, che sono essenziali nella manifestazione dell'italico genio.

* * *

Qual valore positivo può recare questa elementare dimostrazione dell'italianità artistica della Dalmazia, all'enunciazione del nostro diritto sull'*altra sponda*? Il valore d'una forza immensa, noi rispondiamo subito, che nessuno può cercare di disconoscere o di respingere, senza tentar di violentare le divine leggi della civiltà, della morale, della missione storica delle nazioni.

È ora di proclamare altamente, infatti, che le immobili pietre recanti i segni gloriosi del nostro passato, ovunque esse si trovino, non

---

(1) Leggere per la latinità di Ragusa la documentata dimostrazione fatta da Attilio Tamàro in alcune tra le più belle pagine del suo volume : *Italiani e Slavi nell'Adriatico*. Edit. Athenaeum, Roma, 1916.

sono soltanto elementi pittoreschi ed inerti, ma testimonianze formidabili, ma documenti pieni di bellezza e di verità, d'una verità assai più salda e più limpida, talvolta, di quella delle cronache storiche che la ragion di parte o la ragion politica hanno potuto anche alterare o falsificare. Si può anche sorridere dell'archeologia e della storia dell'arte : ma questo sorriso nasce o da ignoranza o da malafede. Noi vediamo infatti grandi nazioni, nel mondo, ricercare affannosamente le vestigia dei secoli trascorsi, ricondurle alla luce, interrogarle quasi con ansia, custodirle gelosamente, gelosamente difenderle. Cosa vuol dir tutto questo?

Tutto questo vuol dire che quelle vestigia costituiscono i titoli nobiliari dei popoli, gli indici del loro cammino attraverso i tempi, la misura della loro potenza creatrice, civilizzatrice, pacificatrice. Esse fiancheggiano le grandi vie del mondo, ove passa il flusso e il riflusso dei millennî, e quanto più son frequenti, e superbe, e perfette tanto più grandi indicano la potenza di espansione e il diritto di dominio della razza a cui appartengono, e la sua maestà.

Così è per noi. Volgiamo gli occhi in giro nel grande bacino del Mediterraneo. Le rive del mare e le isole son cariche d'arene, di colonnati, di tombe, d'archi trionfali col nome di Roma profondamente inciso sulle dure pietre. S'alzano a ricordarci, queste rovine, quale architettura di ricchezza e di forza avevano composto i nostri avi gloriosi. Ed ecco che la fatalità storica della nostra stirpe, quella fatalità storica che è una delle più inesorabili leggi che governano la vecchia terra, ci riconduce ieri alle coste della Libia ed alle isole del ventoso Egeo, ci ricondurrà domani agli approdi favolosi di quell'Asia Minore a cui s'ormeggiarono le flotte rostrate di Scipione, e le galere delle Repubbliche marinare.

Ma la Dalmazia è già fuori di questa legge [1], rientrando essa in

---

(1) Il fatto che in Dalmazia la maggioranza della popolazione sia attualmente slava, dopo le invasioni croate del VI e del VII secolo e la violenta opera di snazionalizzazione compiuta dall'Austria dal trattato di Campoformio ai giorni nostri, non può permetterci di considerare questa terra alla stessa stregua delle terre levantine già appartenenti alla Repubblica di Venezia. Gli autoctoni della Dalmazia sono italiani. Ad essi, quindi, per diritto appartiene la regione : ed essi l'hanno conservata al diritto d'Italia. Nè si possono confrontare i segni della civiltà italica della Dalmazia, coi segni della civiltà italica esistenti a Candia, a Rodi, nella Morea, a Corfù. Anzitutto in questi luoghi si tratta di pochi edifici, per lo più fortezze e dogane. In Dalmazia tutti gli edifici

un più intimo dovere dell'Italia Madre. Provincia d'Italia, questa terra dolente, è una parte integrante del suo corpo divino, come un'altra qualsiasi delle regioni che la compongono, come l'Istria sorella, come il Trentino, come il Piemonte e l'Umbria tranquilla. In tale aspetto essa chiede d'essere riscattata, alfine.

Ci racconta per questo il suo lungo martirio (1); e noi l'ascoltiamo fremendo. Ci addita le ferite che i barbari hanno inferto alla sua austera bellezza. Ci mostra infine queste chiese, questi palazzi, queste torri, queste rovine meravigliose che noi abbiamo devotamente raccolto nell'opera nostra. E ci grida : « Tale io sono, Dalmazia, terra di Roma e di Venezia, per ventidue secoli, terra d'Italia ! »

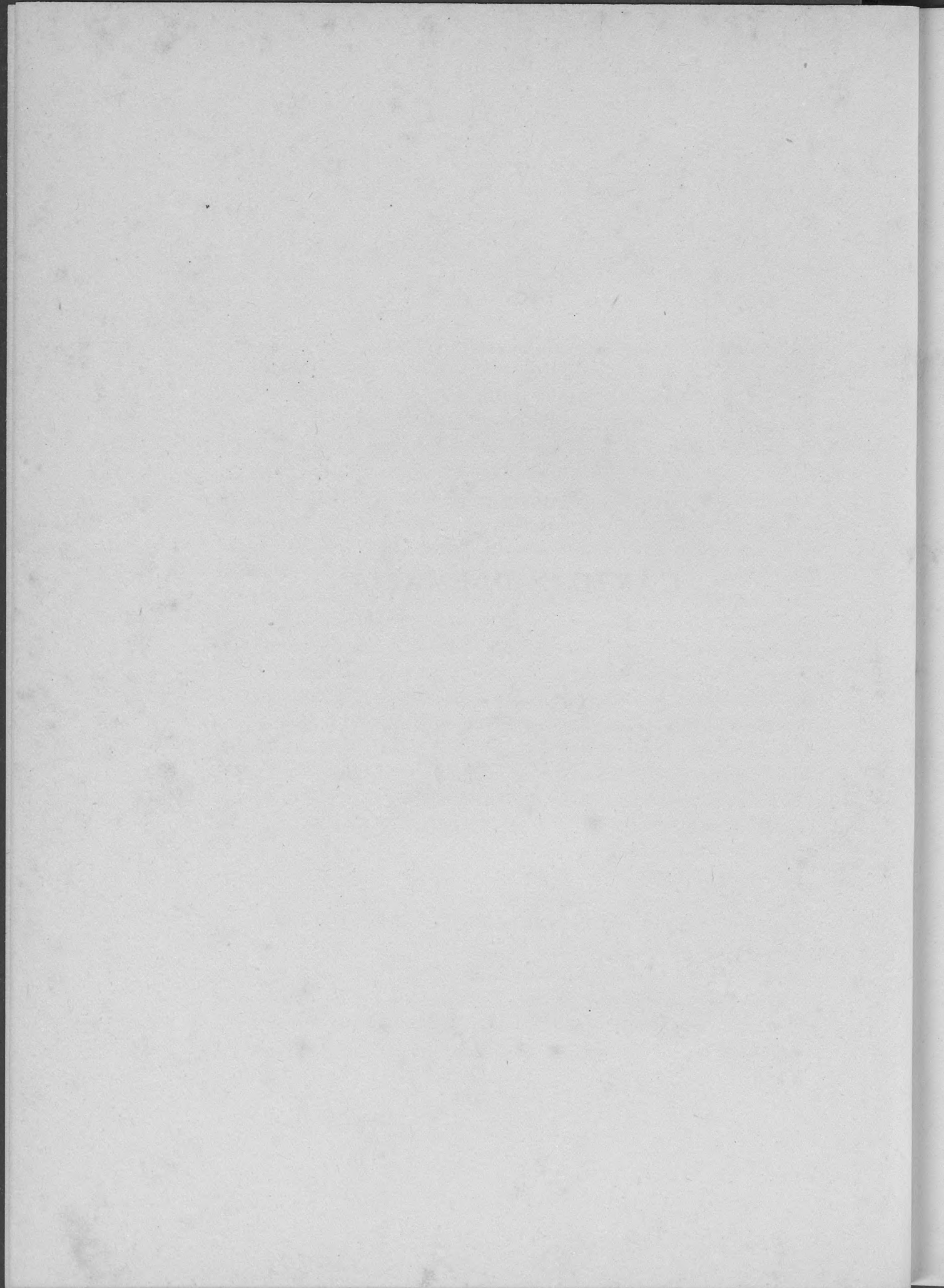
Or la voce è già nel cuor nostro, raccolta. La Dalmazia non avrà sofferto invano, non avrà invano atteso con quella sua mirabile fede che ha saputo tenere accesa la fiamma dell'italianità in mezzo alle più spaventose bufere. La Giustizia e il Diritto vogliono che la terra alle cui latine fonti si sono abbeverati gli italici genii di Luciano e di Francesco Laurana, e di Giorgio Orsini, infranga, per sempre, il duplice giogo straniero che ne piega e ne umilia la indomabile fronte !

TOMASO SILLANI.

---

dai più umili ai più grandiosi sono schiettamente e solamente italiani. La ricchezza monumentale della Dalmazia può paragonarsi a quella dell'Umbria e della Toscana. Ora popoliamo la Toscana e l'Umbria di tedeschi. Esse resteranno sempre province d'Italia, come resta provincia d'Italia la Dalmazia, malgrado la prevalenza numerica degli slavi.

(1) Per il martirio dell'italianità in Dalmazia, leggere il bellissimo libro di Virginio Gayda, *L'Italia d'oltre confine*, Edit. F.lli Bocca, 1915. — Leggere anche A. Tamàro, *Le condizioni degli Italiani soggetti all'Austria nella Venezia Giulia e nella Dalmazia*, Roma, Società Ital. per il progresso delle scienze, 1917.

CAPITOLO II

L'ARTE IN DALMAZIA

LL'APPROSSIMARSI della Dalmazia, appare, sotto il nembo della bora, l'antico covo degli Uscocchi, uccellacci da preda, che batteron le ali, ai primi del Seicento, intorno al teschio di Cristoforo Venier, coppa nel loro convito barbarico. Agli estremi lembi di Dalmazia scorre il fiume Narenta, che sboccò pirati e pirati a infestar l'Adriatico. Tra gli Uscocchi e i Narentani svolgesi la storia della Dalmazia, storia di sopraffazioni, d'invasioni, di piraterie, di martirio; ma il leone di San Marco volò a difenderla con gli unghioni levati su dall'Evangelo. E solo quando il leone più non ruggì dai baluardi di Dalmazia, l'antica civiltà più non ebbe redenzione, nè la nuova rigoglio. Ovunque si cerchino, per le coste e per le isole dalmate, i segni della grandezza, del sapere, della virtù, risponde per l'antico: Roma!; echeggia per i nuovi tempi: Venezia, Italia! Qual fato contrario ha disperso i voti che Giustiniano incideva sulla basilica maggiore di Salona, perchè Dio fosse propizio alla romana repubblica? e ha mutato in antri per le insidie contro l'Italia quelle rive che ripreser l'anima al passar delle galee trionfanti degli Orseolo, dei Dandolo, di Coriolano Cippico? Ma le insidie cadranno, perchè nulla può contro la primavera sempre rinascente della civiltà là dove questa approfondì le radici, nulla contro le fondamenta eterne della patria.

Su queste fondamenta si ergono i monumenti dell'arte, si svolgono come rotuli eterni le opere che formano il documento irrevocabile, intangibile, dell'italianità della Dalmazia, la *magna charta* dove tutti si raccolgono, si fondono i voti de' cuori, i desideri, le speranze, le forze, le idealità popolari. Nell'arte, ove prendon figura, colore, fuoco le idealità della patria, la Dalmazia si mosse con la madre Italia, che seguì, che accompagnò, superba di offrirle, insieme con tutte le regioni del bel paese, un serto di gloria. Se la Dalmazia non avesse

avuto natura schiettamente italiana, non sarebbero spuntati sulle sue rive i fiori per il gran serto, chè nei paesi, dove razze e naturali delimitazioni rimangon confuse, l'arte partecipa delle diverse razze, e, a cavalcioni sui confini, prende a diritta e a manca, dall' alto e dal basso. Così in quei paesi si forma un'arte ibrida, che suol dirsi di confine, raccoglitrice di parole e di frasi di lingue diverse in una mescolanza torbida. Questo non avvenne in Dalmazia, perchè l'arte indigena non fu oppressa, soppiantata, neppur tocca, da specie d'arte diversa di origine e di tendenze: italiana fu l'arte da Zara alle Bocche di Cattaro ne' municipî e nelle chiese, nelle logge pubbliche e ne' palazzi privati. Le forze ingenite dell'arte dalmata trovarono nuova vigoria rifluendo al cuore d'Italia, onde poi, per la riflessione, per l'echeggiamento delle nuove forme dalle sponde opposte dell'Adriatico, dalle Puglie, dalle Marche, dalle Romagne e da Venezia, fu in Dalmazia una simiglianza agli aspetti familiari a tutta Italia, una concordanza con le forme nostre, casalinghe dovunque, una stessa fisionomia aperta dallo stesso spirito, imporporata dal nostro sangue, illuminata dal genio di nostra gente. La pianta dell'arte s'aderse sulle rive predate dai barbari, fiorì magnifica, splendente della bellezza antica della terra su cui si stese il gran manto imperiale di Diocleziano, e della bellezza nuova della terra di San Marco. Nè si creda che l'arte dalmata rifletta, ritragga come in uno specchio l'arte della penisola, e che abbia dato imitazioni pedisseque o materiali, mentre fu animata sempre dalla stessa forza ingenita, dalle medesime linfe di vita, da uguali fremiti creativi. E l'arte italiana, che, negli aspetti fraterni delle cose belle prodotte, presenta una varietà multicolore, festosa, come quella dei gonfaloni delle città nostre, vanta la Dalmazia tra le regioni ch'ebbero maggior forza rappresentativa delle tradizioni profonde, dei comuni sensi della bellezza, delle natìe tendenze patrie. Tale conformità di manifestazioni d'arte, di civiltà, di vita tra la Dalmazia e la madre Italia segna i confini di quella terra nostra al di là del Quarnero. Non si pensi che Tartari, Croati, Schiavoni abbiano soppiantato gl'Italiani; che le distruzioni di Avari, d'Ungheresi, di Turchi abbiano soffocato le germinazioni spontanee nostrane. Chi conti le popolazioni con l'abaco alla mano vedrà in Dalmazia il sopravvento lsavo: l'elemento originario italiano sospinto, respinto

verso il mare; ma chi studia il valore intellettuale, morale, sociale nei numeri vedrà elevata al più alto coefficiente la percentuale che sembra inferiore della popolazione italiana, e alzerà un grido di dolore al vedere gettato a mare il fiore dell'italianità. Stendiamo le braccia ai fratelli dalmati, al manipolo della vecchia guardia dimenticato. Nè barbarie, nè tirannide poterono infrangere la fede di quei pochi, più grandi e più sacri per noi perchè pochi, incrollati dopo resistenze secolari, e pure quasi orfani in abbandono, straziati più per il silenzio dei fratelli che per il martirio. Per quei derelitti, batta più forte il cuore della patria: sono essi che hanno spiegato al sole, al mare, alle tempeste, a Dio vindice, col trofeo dell'arte, l'orifiamma d'Italia e della civiltà.

Altri già vi segnalò il trofeo con le architetture superbe; io vi additerò solo negli artisti principali di Dalmazia la fratellanza d'arte. Ecco Radovan, a Tragurio o Traù, scolpire, quando ancora la città soggiaceva agli Ungheresi, la porta del duomo, esprimendo l'ultima forma dell'arte romanica italiana, quale aveva avuto svolgimento con l'Antelami a Parma, a Borgo San Donnino, a Vercelli, a Milano, a Venezia, a Forlì. Sui pilastri, rappresentazioni dei pianeti, dei mesi, delle fatiche umane secondo le stagioni, del tempo che Dio signoreggia, dei bestiarî a segno della lotta tra le virtù e i vizî, dei fasti dell' Evangelo, degli Apostoli assistenti del Redentore, dei Santi patroni intermediarî tra Dio e l' Umanità; dai lati i leoni della Chiesa vincitrice delle potenze infernali; su di essi Adamo ed Eva, causa prima della redenzione umana; sotto ai pilastri gli Orientali a mo' di cariatidi, oppressi dai marmi scolpiti con le figure sacre. Radovan è in ritardo, è confuso, ma sente tutta la forza irrompente dell'arte romanica, la suggella anzi con ultimo impeto su dai cespi d'acanto, nei girari della vite che s'aggroviglia tra i mostri. Lo scultore, ultimo rappresentante delle forme romaniche, ne sente l'assiepamento, l'addensamento, il pieno, e vuol chiarirle, stilizzando forme, battendo fogliami, geometrizzando spazî. Non è un semplice divulgatore delle forme romaniche italiane, ma un maestro che ha nel segno antico, nella scalpellatura antica, il senso del nuovo che sopravviene, che incalza.

Il gotico arriva a modificare l'arte romanica uscita dal gran tronco

della latinità, fiorente di virgulti per tutta l'Europa nel nuovo tempo. Quel gotico, che si accenna timido nella basilica di S. Francesco di Assisi, e si moltiplica per le Marche e per l'Umbria, si riflette nella porta del duomo di Zara.

Ma il gotico importato dal settentrione non allignò nelle terre italiche; si adattò alle nostre esigenze decorative, alla nostra libertà, agli edifici soleggiati. A Venezia i maestri lombardi giunti col milanese Matteo de' Raverti e con Michelino da Besozzo, dopo ch'ebbero lavorato nel Duomo di Milano contrastando ai maestri nordici la supremazia, detter opera a parare la Ca' d'Oro e a rinnovare solenne l' esterno del Palazzo ducale. Ne uscì un gotico fiorito veneziano, grasso, arricciato, fiammante, coi grandi quadrilobi entro cerchi tangenti, che formano rose, oculi, rote, croci, cavalli marini moltiplicantisi sotto le arcate. Nulla della esilità, della snellezza, dello slancio del gotico iniziale, ma un traforo marmoreo, un contrasto di bianco e di nero, del nitore delle cornici con l'ombra profonda. Questa forma decorativa superba si distende in Dalmazia: a Traù ricama le finestre del palazzo del Comune, rompe con la sonorità le pareti del campanile, festona le trifore del Palazzo Cippico; a Ragusa il palazzo de' Rettori, la Dogana hanno le finestre, come il chiostro de' Domenicani le logge, con la frangia delle centine stellata.

Per rappresentare questa forma decorativa, dalla Dalmazia, da Zara, giunge a Venezia Giorgio della nobile famiglia Orsini; vi apprende, sulle orme di Giovanni e Bartolomeo Bon, i principî del gotico fiorito, e lo divulga poi nella propria regione e nella Marca anconitana con una nuova libertà di forme, un'energia di vita tali da far pensare, a volta a volta, al pieno Cinquecento e al Barocco. La scultura diffusa per opera sua lungo le rive dalmate reca l'impronta rude, violenta, potentissima, di un'arte di provincia, che manifesti la propria vergine forza lasciando scorrere senza dighe, nè argini la foga creatrice, e sconfinando: grande anche nello sconfinamento. Nel Quattrocento, quando il gotico fiorito stava per finire anche a Venezia tra gli apparati magnifici della Porta della Carta, Giorgio da Sebenico si serve di quelle forme prossime a scomparire, le unisce alle antiche forme romaniche, per dar loro, con la ricchezza senza freni della sua fantasia decorativa, con la sua potenzialità di moto, colori

che si troveranno ben più tardi nell'arte. Le sue foglie gotiche si rincorrono intorno ai portali, lungo i cornicioni delle tombe scolpite, come fiammelle che il vento sospinga e confonda in una fiamma sola, saltellante; le figure, tagliate ora rudemente con l'ascia, ora tornite a forza di pialla, con gli occhi forati dal trapano, con le ciocche a listelli stretti alle teste rudi accigliate, esprimono, anche quando sono immobili, una straordinaria energia di vita, una forza quasi brutale, contenuta a stento: fan presentire scatti violenti terribili. Dappertutto egli porta la sua impronta originalissima: ricorda, ma trasfigura: i due putti reggistemma nella facciata della cattedrale di Sebenico hanno un riscontro coi putti reggistemma di Bartolomeo Bon nella Porta della Carta; ma il cartello è una pesante portiera, che sembra arrotolata dalla mano di un Secentista, sollevata in basso a mostrare un vano nero per ottenere contrasti di chiaroscuro; e i piedi dei putti s'impostano come zampe leonine alla base, ne stringono in una morsa la cornice sporgente; le ali tarpate, tozze, le mani enormi rivelano il senso della massa. E vediamo, nell' interno del duomo stesso, con quanta genialità il potente scultore sia riuscito a risolvere il problema d'innestare il capitello d'un pilastro alla scaletta a cui è addossato, facendo che la foglia esterna si curvi sotto il peso dell'abaco, e l'altra ricada più basso, appassita, incollata a sè stessa; la terza, schiacciata da un grado, si chiuda con scatto di molla. In tutto il Quattrocento non si troverà forse un esempio di forma decorativa che uguagli questo per la potenza del movimento sprigionato dalle cime delle foglie, ritorte, sopra i fusti rigidi, per lo effetto chiaroscurale prodotto dall'aggetto di quella vegetazione grassa, costretta a mazzo da un anellone romano d'alloro, sopra la superficie spianata scanalata del pilastro.

All'esterno del Duomo, tra le gotiche incorniciature fiammeggianti, ecco uno zoccolo di origine romanica, un fregio di teste incassate entro piastrelle, alternate a fiori quadrilobi. Qua una testa di vecchio calva, severa, cilindrica, s'incastra nel suo quadrato, immobile; là una testa di turco, fasciata dal turbante, appoggia alla base il largo piedistallo della barba e dei baffi pendenti, o si perde nel groviglio dei ricci come in una cornice di foglie selvagge. Fisionomie di Tartari, di Greci e di Turchi, di donne, di fanciulli paffuti, di

vecchi mercanti, di pirati, di guerrieri, si affacciano al cerchio dell'anello che le tiene inchiodate; tutta la popolazione multiforme che lo scultore vedeva passare davanti a sè ogni giorno per le vie di Sebenico, rivive fissata nello stretto zoccolo, caratterizzata rapidamente, italianamente, con spirito sintetico.

Non solo a Sebenico, ma a Zara, ma a Spalato Giorgio Orsini lascia le tracce della sua tempra impetuosa. La cappella ardente dei monumenti funebri diviene una bocca di grotta, nel sepolcro di Sant'Anastasio a Spalato: il baldacchino, motivo di slancio nell'arte gotica, si trasforma in motivo di gravitazione; il concetto di massa domina dappertutto, si traduce anche nei nodi pesanti di drappo, tenuti in pugno dagli angeli come pomi di mazze nodose. Il corpo del guerriero, intorno al quale si avvolge la veste pieghettata, come intorno all'asta la stoffa di uno stendardo, serba energia di vita nel sonno; la testa di barbaro, rude, feroce, non affonda nel guanciale, ma si regge da sè per la rigida tensione del collo; le labbra suggellate, i lineamenti marcati, affilati, contorti esprimono il dominio di una volontà di ferro, non vinta dalla morte. Il sepolcro ideato liberamente nella forma di un antico sarcofago, con Santi poderosi entro rettangoli, ai lati della *Flagellazione di Cristo,* dove Giorgio da Sebenico sale di un tratto, per il movimento che si scatena terribile, all'altezza del pieno Conquecento. La composizione è anche qui schiettamente italiana, analoga, a quella di Donatello nel bassorilievo del Kaiser Friedrich's Museum, ma la finezza pittorica dell'arte fiorentina si perde nella forma aspra, poderosa: Cristo gigante cozza contro il capitello la testa brutale con violenza di toro inferocito, si torce intorno alla colonna col sordo furore d'una fiera avvinta a un albero; l'aguzzino a sinistra, un barbaro dalla testa sfuggente, feroce, balza sulla vittima come un domatore sopra un cavallo selvaggio per assicurare il laccio intorno alla preda; nè si potrebbe immaginar forza maggiore di quella contenuta nelle membra tese dell'altro carnefice, nel pugno di ferro che stringe il flagello. La scena donatelliana, fiorita di eleganza per le belle forme, con i gesti studiati, equilibrati, si muta in lotta tra vittima e carnefici, in cozzo di forze uguali, terribili: la ferocia dei mostri romanici rivive, con potenza senza pari, in quel marmo ispirato dal pieno rinascimento toscano.

Se per la *Flagellazione* di Spalato Giorgio Orsini ricordò l'arte toscana, quando scolpì la *Carità* nella Loggia dei Mercanti ad Ancona ebbe certo negli occhi un modello antico, affine alla Venere capitolina. E allora, per altra via, di nuovo fece presentire il Cinquecento nel nudo tornito, elegante, cadente con mollezza su un fianco. Ma anche il modello classico non trattiene la forza nativa dall'artista : la testa è impostata fieramente su quel corpo pieghevole ; le labbra affilate, nonostante un abbozzo di sorriso, danno al volto una impronta di volontà inflessibile ; il braccio sinistro, cadente ad ansa, è glabro e massiccio come ramo di quercia ; tutto il corpo par voglia uscire dalla prigione della nicchia. Cinque putti, cinque gnomi alati che sembran fuggiti dai capitelli romanici, si stringono alla dea, si arrampicano saltellando per le sue braccia, incatenano con le mani il suo collo, saldano la loro testa stupefatta alla sua forte testa china, appesantendone la solida massa. E anche in questa mistione di forme antiquate e di forme precorritrici dei tempi, la *Carità* di Ancona porta l'impronta della genialità dell'artista.

Ed ecco riapparire, nel portale di Sant'Agostino ad Ancona, la forma gotica tradotta con lo spirito di un artista barocco. Non si potrebbe trovare, nel Quattrocento, un esempio di libertà decorativa più grande della lunetta di quel portale, coi rotuli pesanti d'alloro che salgono, strisciando come serpi, a formar l'arco accosciato, con le foglie gotiche in corsa come fiamme al vento, con le due alette palpitanti intorno all'anellone massiccio. Incastonata, costretta a immobilità, tra i due rotuli grevi, nel vano stretto dell'angolo, una testa mitrata, severa, rigidamente frontale, forma perno al busto che rotea nel vuoto, fasciato da un drappo a spira gonfio di vento, cadente in uno scroscio di pieghe a far tettoia allo studio di Agostino, a far brillare il marmo nell'ombra. I libri cadono dagli scaffali, gli angioli cariatidi sono in corsa, il vecchio dottore si volge con scatto iracondo a lanciar codici e rotuli contro gl'infedeli ; e i Santi nelle nicchie cuspidate escono dalle strette torricciole, si parlano da un capo all'altro della facciata.

Lo stesso fervore di vita appare nell'incorniciatura della porta di San Francesco delle Scale, simile al fregio del duomo di Sebenico, meno vario nei tipi fisionomici, potentissimo nello sforzo delle teste

imprigionate entro il cerchio di pesanti anelli marmorei, angosciosamente protese a cercare la luce. La tensione penosa di quelle teste, piegate a fatica, esprime tutta la potenzialità del moto, lo spirito di ribellione e di lotta, resi nella tomba di Spalato; mentre una testina ideale, nella cripta di San Ciriaco ad Ancona, dimostra quanta eleganza decorativa sapesse raggiungere con semplicità di mezzi l'impetuoso scultore dalmata. È una testa oblunga di donna, adorna dalle volute dei capelli a ciocche nastriforme, con occhi a mandorla, stretti, piccini, bocca chiusa, energica, immobile: una testa di Giunone, assottigliata, spiritualizzata, ogni lineamento della quale esprime fermezza di volontà, fierezza aristocratica di pensiero.

Contemporaneo a Giorgio Orsini, che sprigionava con forza indomita energie violente e quasi brutali dal marmo, il suo conterraneo Luciano Laurana esprimeva nel palazzo ducale di Urbino le armonie più profonde, l'eleganza più eletta dell'architettura italiana.

Il genio della regione dalmata è Luciano Laurana, di Zara, l'architetto del palazzo ducale di Urbino, della rocca di Pesaro, dell'arco d'Alfonso d'Aragona a Napoli. Il Brunelleschi, fondatore dell'architettura moderna, trovò in lui, « poeta della linea e della massa », il continuatore solenne. L'arco romano di Pola lo ispirò a innestare l'arco di Alfonso d'Aragona tra i due torrioni medioevali che lo chiudono, come poi le logge fra i torricini nel palazzo ducale di Urbino. Quivi, riducendo il concetto svolto a Napoli, dell'accordo de' torrioni medioevali con le classiche arcate, trova le distanze per dar fiato alla costruzione, insieme con una purezza, un'armonia di linee perfetta. Luciano Laurana eleva sotto i giovani occhi di Donato Bramante, ispirandolo, la reggia di Federico da Montefeltro, ne circonda il cortile del superbo loggiato, e, avanti che profluvie d'ornati si riversasse a straricchire il palazzo ducale, imprime grandezza severa, attica eleganza nella purezza delle linee, nella sobrietà decorativa, nei nitidi contorni. Le sue linee volgentisi sicure, senza peso d'apparati, hanno l'equibibrio d'un nudo di atleta greco, nato dalle fonti più pure e più sane della vita, impresso nel nitore del marmo pario. Le belle forme, gia forbite, assottigliate, purificate del Brunellesco, prendono una signorilità senza fasto, una nobiltà senza superbia in Luciano Laurana. Par che le architetture romane, perduto l'imperio, lascino tra-

lucere nelle moderne di lui la loro struttura organica, risuonino del ritmo interiore, s'accordino nell'armonia sublime del loro ordine spontaneo, dei loro rapporti naturali di proporzioni e di numero. La virtù marchigiana dell'eleganza con ordine di logica, che donò bellezza regale all'opera del Bramante e di Raffaello, ebbe per l'architetto di Zara un'affermazione superiore, un esemplare perenne, proprio a Urbino, nella terra natale di quei due grandi.

Un altro figlio di Zara, Francesco Laurana, contribuì alla gloria dell'arte dalmata a Urbino, circa nel tempo in cui Giorgio da Sebenico diffondeva ad Ancona le sue forme ritardatarie possenti. Giorgio Orsini e Francesco Laurana si presentano nelle loro opere, gloriose anche in quel pieno fiore del Quattrocento italiano, con tendenze opposte: Giorgio da Sebenico orienta le sue sculture verso il movimento, caratterizza fortemente i tipi individuali; Francesco Laurana idealizza, irrigidisce i lineamenti delle sue figure, giunge a un'astrazione perfetta.

I due forti scultori dalmati hanno, però, un punto di contatto: la tendenza alla concezione di massa, alla pienezza di rilievo: concretano diversamente questa visione di forma, che è il substrato della loro vita artistica, questo concetto di peso, che rivela la loro comune origine, la tempra granitica dell'arte dalmata.. Così le forme della *Speranza* di un altro dalmata, Giovanni di Traù, del quale vi dirò in seguito, al confronto di quelle di Mino, mostrano una tendenza maggiore alla rotondità, al rilievo, al distacco della forma dal piano di base.

Anche nei primordi della sua vita artistica, anche mentre lavora nel tempio malatestiano di Rimini, sebbene si studi di ripetere gli svolazzi di ciocche, i serpeggiamenti di pieghe, di spianare la parte inferiore delle figure, sugli esempi d'Agostino di Duccio, Francesco Laurana mostra di non intendere lo stile del Maestro, il suo tortuoso linearismo plastico, il suo bassorilievo curvilineo svolazzante, e dà un gran peso alle teste grevi, fa sbocciare turgidi i seni fasciati dai panni; sprigiona energia dai lineamenti massicci.

A Sebenico, due frammenti della decorazione di un altare della cattedrale, due angioli con un rotulo spiegato entro nicchiette, sono opera di Francesco Laurana, in tempo prossimo alla decorazione del tempio malatestiano. E anche qui, le proporzioni brevi, le grosse

teste, i capelli volanti, le pieghe ondate rivelano l'influsso della forma decorativa di Agostino di Duccio. E nello stesso tempo, può vedersi la pesantezza della massa cilindrica della testa, il collo come rocco di colonna, la densa capigliatura ricciuta, simile all'aureola di un'imperatrice romana. Le vesti di velo degli angeli leggeri di Agostino di Duccio, che trasforma il marmo in spuma, in trine, sono qui grevi, marmoree; le pieghe si acciaccano, si spezzano qua e là, martellate sul nudo; il rotulo, come una lastra di bronzo pesante, cade con una curva ad esse piena di energia: le nicchie chiudono, a stento, quei corpi poderosi, che destano in noi, in ogni particolare, anche negli occhi sporgenti, nella bocca muta, l'idea della forza, non violenta come in Giorgio Orsini, ma uguale in potenza.

Questa ricerca del rilievo, questa concezione, essenzialmente plastica, del volume delle forme si concreta più decisamente nel bassorilievo dell'arco d'Alfonso d'Aragona a Napoli, con l'addensamento delle figure pigiate nello stretto spazio degli intercolunni, salde come la clava nodosa che il guerriero a destra di Alfonso impugna nelle mani di ferro dalle vene scoppianti: la massa delle figure immobili, astratte, inchiodate al suolo ha una grandiosità incomparabile nella sua imponenza: si sente che se quella formidabile schiera si mettesse in cammino, scuoterebbe la terra col rombo dei passi pesanti.

Le figure si stringono a formare una muraglia vivente, poderosa, le picche si assiepano nel fondo, serrate; in quella mancanza di spazio e d'aria sta la grandezza dell'opera. Le forme umane sono colonne ben più grevi di quelle che dividon lo spazio: il leone accosciato sui suoi unghioni a sinistra, il cane a destra, hanno il valore statico, l'immobilità dei leoni azzannanti nelle cattedrali romaniche: quando le figure si muovono, si svolgono di colpo, come se le maglie d'acciaio, che le serrano, irrigidissero le articolazioni, come se girasse una massa di ferro. — La stessa immobilità di colonna, lo stesso valore plastico, ma una forma idealmente superiore, purissima, hanno le statue addossate ai fianchi del camino nella camera della Jole nel palazzo ducale d'Urbino, con un sapore di puro arcaismo nella tornitura dei piani. Sebbene la forma arcaica sia nel Laurana raffinata, sebbene manifestata per via diversa, ravvicina ancora i due dalmati Giorgio Orsini e Francesco Laurana: si intuisce nel fondo della loro arte una stessa

natura, tradotta da temperamenti diversi, dal modo di sentire grecamente dal Laurana, romanamente dall'Orsini. Mentre l'Ercole, nelle proporzioni massicce, nella testa rotonda, nelle spalle quadrate, sembra un atleta modellato nel bronzo da Policleto, Jole desta in noi il ricordo delle statue greche del periodo arcaico, con la rigida linea egizia del busto piallato, con la purezza del calice raccolto dei fianchi. Nel timpano di una porta del palazzo d'Urbino, in un busto decorativo, già vediamo definito il carattere delle sue figure muliebri, l'astrazione del tipo spinta fino all'assenza di vita, la perfetta iscrizione di ogni dettaglio della forma entro il cilindro, che fa pensare a un'affinità stilistica fra Antonello e Laurana : la bellissima testa dalla pelle rasata, dalle sfumature lievi di chiaroscuro, ha la bocca tumida sbocciante fuor dal piano del volto, cilindrata come quella della Madonna di Monaco del grande messinese. Sicchè nasce istintivamente il pensiero che l'opera del Laurana in Sicilia non sia stata senza effetto per l'arte di Antonello, vincolata a quella del maestro dalmata da indubbie affinità spirituali. Così la Madonna di Noto, stretta nelle lunghe pieghe del manto, immobile, chiusa nei propri pensieri, con lo sguardo fisso, le labbra strette, con il bimbo gracile, mingherlino, ci ricorda la Vergine del Rosario di Antonello a Messina, assorta in sè, lontana da ogni cosa viva, non donna, non madre, ma simbolo, idolo di pietra.

Col volger degli anni sempre più l'arte di Francesco Laurana si orienta verso l'astrazione dal tipo individuale, l'assenza della vita.. Escono dal sepolcro le sue nobili teste muliebri, la Eleonora d'Aragona del Museo di Palermo, con l'esile collo gigliato, la testa cilindrica chiusa nel velo lieve, di seta, il profilo purissimo, senza un fremito; la Battista Sforza del bassorilievo oliveriano di Pesaro, coi lineamenti consunti, irrigiditi dalla morte, proprio come le sue maschere marmoree di donna, dalle carni lievemente ondulate, solcate di funebri ombre leggere, con occhi spenti sotto le palpebre grevi, incapaci di chiudersi. Nella rigidezza spettrale di quelle maschere, che destano brividi per la potenza dell'immagine mortuaria, che hanno in sè il gelo della tomba, è tanta tragica mancanza di vita, quanta nel busto di Beatrice d'Aragona del Kaiser Friedrich's Museum di Berlino, tecnicamente fra le opere più grandi dello scultore dalmata. La simmetria di ogni particolare, nella figura frontale, immobile, è assoluta; la veste

di fine seta marezzata si chiude a triangolo sul petto di fanciulla; il plinto cinge il busto di una grande fascia di raso con figure alate dipinte più che scolpite, con una voluta ionica, che raccoglie e coordina le pure, verginali linee del busto. La raffinatezza decorativa è estrema, in quell'equilibrio perfetto di linee, nella leggerezza dei ricami della veste, nell'ondulata treccia dei capelli, pesante come l'anellone d'alloro che aggioga la testa muliebre nel timpano della porta urbinate. La bella donna sembra l'imagine del silenzio, nelle sue linee giovanili, impersonali, idealizzate: la gran fronte limitata dall'arco a pieno centro dei capelli, gli occhi erranti appena socchiusi a significare lo sgomento della vita, la bocca sigillata, dormiente di un sonno che nulla può rompere, immobile, senza respiro. Con questo capolavoro di penombre marmoree, di finezze decorative, di idealismo artistico, chiudo il discorso sul nobilissimo scultore dalmata, compagno a Luciano Laurana nella decorazione del più armonico palazzo che vanti il Rinascimento italiano, ispiratore del popolo di Madonne gaginiane in Sicilia, diffonditore delle forme nostre nel mezzogiorno di Francia, predecessore di Antonello da Messina per la tendenza all'astrazione ideale. E nessuno più di lui seppe far vivere le proprie creature fuor dal mondo della realtà.

Un altro maestro, Giovanni di Traù, s'avvicinò all'arte toscana scolpendo specialmente con Mino da Fiesole in Roma. Qui arrivando giovanissimo aveva una maniera forte, rocciosa, derivatagli dall'educazione avuta nella bottega di qualche maestro lombardo e dalle tendenze acquisite nella sua terra natale. Così si presenta nella parte sua propria dell'altare della sagrestia di San Marco, negli angioli con le ali aperte e le braccia conserte, sorgenti, sui riquadri del tabernacolo, da un ammasso di coltri spiegazzate, rigonfie in forme triangolari, spezzati in cristalli prismatici. Per il Cardinal di San Marco lavorò quel tabernacolo con Mino da Fiesole, e quantunque più fondato del compagno nell'arte e più forte, fu attratto dalle eleganze, dalle sottigliezze, dalle evanescenze di lui. Ancora nel sepolcro di Paolo II, ora disfatto nelle grotte vaticane, che sembran le scale gemonie dell'arte del vecchio San Pietro, ancora mantiene la sua spezzatura, l'irta scheggiatura, l'aspro frastaglio delle vestimenta: eppure per quel sepolcro papale crea un capolavoro, figurando la *Speranza* seduta in

un trono angusto per la formosa donna, per le sue ali palpitanti, che sembrano levarla con tutta l'anima, con lo slancio del desiderio e della preghiera, su dallo scanno. Mino da Fiesole gli avrà suggerito di ornarne la fronte di un vezzo di perle, di fiorirne di riccioli il capo, di vestirne di seta le braccia; ma tutte quelle carezze, quelle eleganze non trattengono lo slancio della Vergine dalmata verso la corona raggiante, il premio, la promessa di Dio. L'ampia tunica ricade giù per il grembo e per la persona al suolo, irrequieta, tempestosa, ora serpeggiando, ora appuntandosi a borchie di diamante o rompendosi a scaglie: quel groviglio, quel gorgo, quei guizzi, quei rigonfiamenti formano all'angelo anelante come un piedestallo di fremiti. Altre opere lavorò in Roma, sempre più dominato dal dolcissimo Mino da Fiesole, altre alla corte di Mattia Corvino, altre nel duomo della sua città natale. Sullo scorcio del Quattrocento, fu probabilmente a Venezia e a Padova; nel 1509, in età senile, fece il sepolcro del beato Girolamo Gianelli nel Duomo d'Ancona, mostrando ancor vivo il ricordo delle forme dei romani mausolei, a comporre alcuni de' quali aveva dato la sua opera giovanile. E questa fu l'ultima evocazione di Roma, che lo aveva erudito nella scultura. Oggi la barbarie austriaca ha ridotto a pezzi quel monumento del Dalmata, apportatore di saggi di Roma rinnovata in Ungheria, nel tempo in cui fu aperta dal re nazionale all'arte, all'Umanesimo, al Rinascimento, alla civiltà, all'aria italiana. Colpendo l'opera dell'artista, l'Austria-Ungheria con incoscienza barbarica colpiva nel cuore anche le stesse sue più sacre tradizioni.

Non solo nell'architettura e nella scultura la Dalmazia ebbe rappresentanti che si misero alla pari degli artisti della penisola, e gareggiaron con essi e glorificarono con essi l'Italia, ma anche nella pittura vi furon maestri che si fecero naturalmente proprio lo stile nostro. Quando a Padova apparve dominatore il Mantegna, e dalla terraferma a Venezia si distese sovrana l'arte che dalle umili ricerche dello Squarcione era assorta alle romane poderose affermazioni mantegnesche, ecco Giorgio Chiulinovich, detto Gregorio Schiavone, abbeverarsi, insieme con l'istriano Bernardo da Parenzo, alle nuove scaturigini della pittura rinnovata. E quando a Venezia era passata, meteora luminosa, l'arte di Giorgio da Castelfranco, e Tiziano regnava sovrano coloritore, un figlio della Dalmazia, Andrea Medula o Meldolla, detto

Schiavone, siede vicino a Tiziano, al Tintoretto, a Paolo Veronese per giudicare de' musaici dei fratelli Zuccato nel vestibolo della basilica di San Marco.

Andrea Meldolla unisce il cromatismo tizianesco alle proporzioni slanciate del Parmigianino, studiato attraverso incisioni e disegni diffusi nel Veneto. Ma la raffinatezza formale del maestro emiliano, la nervosità dei contorni insinuati, non passano nelle sue riduzioni; il colore rosseggia, divampa, rotto da lampi, da macchie improvvise, come nel Tintoretto. In Andrea Schiavone la ricerca dell'effetto è tutta esteriore; anche quando la sua opera non si perde in sterile imitazione, in un innesto accademico di forme tizianesche ed emiliane.

Tra i grandi Maestri che chiudono in una gloria di luce il Cinquecento veneziano, Andrea Schiavone appare un minore, pur tuttavia egli non si perde nella folla: i suoi paesaggi, con grandi alberi trasformati in fontane di luce, rutilanti, con fantasie dossesche di colore, hanno un'impronta viva di originalità, e sono tra i primi esempi italiani di paese a sè, ampio, lussuoso, popolato di macchiette; i disegni, eseguiti a colpi di chiaroscuro, han forza di colore e di rilievo: tra essi, la *Deposizione* di Vienna, monumentale, elegante di linee, con figure grondanti luce; e l'*Ultima Cena* del Louvre, in cui ogni testa è un focolare ardente, che incendia le vesti, trasforma le dita delle mani in raggi di fuoco, avvampa le pareti, l'atmosfera della sala. Non si potrà mai in Andrea Schiavone trovare il dramma che il Tintoretto faceva scaturire con violenza inaudita dalle sue folle rumoreggianti, dai suoi colpi di luce focosi, ma la foga del pennello, l'amore di ciò che abbaglia, la fantasia feconda a ideare effetti sonanti di luce e di colore.

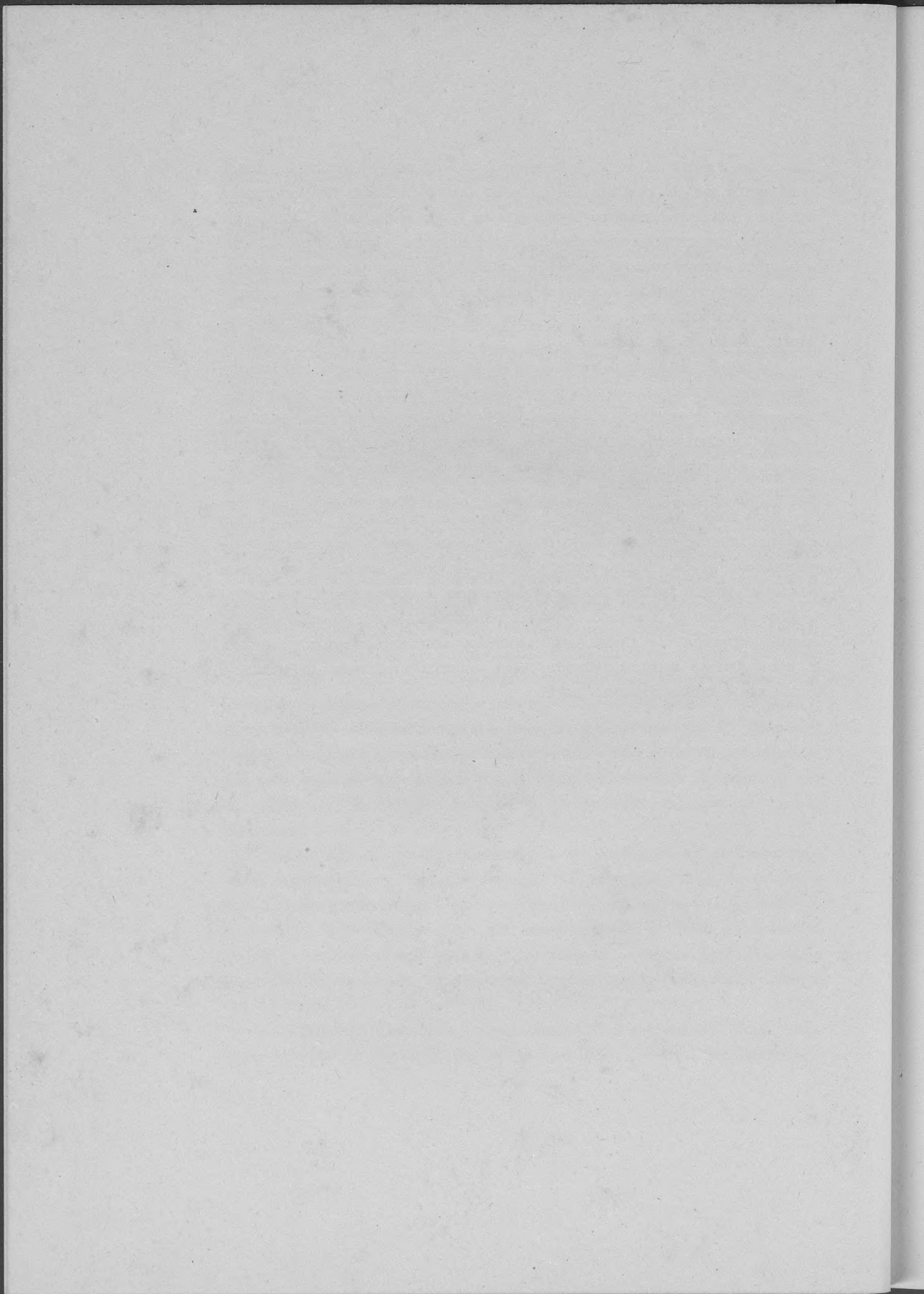
Anche altri Dalmati continuarono a contribuire a quella grande unità largita all'arte italiana dai genî sintetizzatori delle forze secolari. Quella unità artistica italiana che rifulse al cospetto delle nazioni, quando fu bestemmiata terra de' morti l'Italia; e donò evidenza al diritto di vita del nostro popolo, anzi divenne la figura palpabile della nostra unità nazionale, fu composta dunque anche dalla filiale attività dei Dalmati.

Avvenne in Dalmazia, come tra le altre regioni della penisola, lo scambio continuo della produzione artistica. Andarono tagliapietra

veneziani a Zara, a Traù, a Sebenico, a Ragusa; un orafo lombardo recò l'arca per le reliquie del patrono Sant'Anastasio nel duomo di Spalato; partì Michelozzo, compagno di Donatello, da Sant'Eustorgio di Milano per ornare con le sue campane di frutta il palazzo del Rettore a Ragusa; arrivò dallo studio di Donatello, da Padova, Niccolò fiorentino anche per coronare l'opera di Giorgio nel duomo di Sebenico; giunsero in Dalmazia sugli altari le pale dei Vivarini, dei Carpaccio, di Marco Marziale, di Tiziano.

Tant'arte fluita in Dalmazia rifluì in Italia: è sangue che scorre dalle vene al cuore, ricircola per le arterie, e accende vita a un organismo forte, indistruttibile, unico. Le derelitte rive sono parte naturale di quest'organismo, collegate dalla breve onda di mare alla laguna veneta, alle spiagge di Ravenna, al porto d'Ancona, alle coste d'Abruzzo, al faro di Bari.

La unità della compagine naturale è proclamata dalla stessa identica materia creativa dell'arte, dagli stessi battiti di vita, dai comuni impulsi civili, da fraterni aspetti chiariti di beltà, illuminati dal genio di nostra stirpe. Questo sentì, proclamando il nostro diritto storico, il grande italiano di Sebenico, Niccolò Tommaseo, la cui statua s'aderge, là sulla spiaggia del paese natìo, monito, desiderio, augurio perenne. E solo quando sarà rinfoderata dalla Giustizia vittoriosa la spada, i mani del Grande avranno pace.

ADOLFO VENTURI.

CAPITOLO III

LA ROMANITÀ DELLA DALMAZIA

'AFFERMAZIONE, divulgata sulle false basi di tendenziose ricerche scientifiche, che la Dalmazia non è terra italiana d'origine, di stirpe, per legittima discendenza politica, l'affermazione che l'interesse politico ha formulato sotto le parvenze di una verità scientifica, ha trovato qualche facile eco fra taluni italiani più ammiratori della dottrina straniera che profondi indagatori della verità storica.

No! la Dalmazia è italica per stirpe. I popoli che abitavano le due sponde dell'Adriatico avevano una stessa origine, appartenevano alla medesima stratificazione etnica.

Non mi dilungherò in minuziose dimostrazioni; il solo raffronto dei nomi delle genti, dei fiumi, delle montagne, delle città, attesta una unica origine. Adrio è il nome antico delle Alpi Dinariche che percorrono la Dalmazia ed Adria sono le due città agli estremi punti delle coste italiche, che detter nome al Mare Adriatico. Japigi e Peucezi sono i più antichi abitatori delle sponde italiane che dalla Venezia giungono sino al Piceno ed alle Puglie, e Peucezi e Japigi sono pure i più antichi popoli delle coste dell' Istria e della Dalmazia. Fra i Piceni e nel Golfo del Quarnaro fiorirono contemporaneamente i Liburni celebri per le celerissime navi. Apso, Genusia, Bantia, sono i nomi dell'Albania e dell'Illirico; Apso, Genusia e Bantia sono pur nomi di città e fiumi presso Ancona, nel Sannio, nelle Puglie [1].

---

(1) L'esame della toponomastica illirica ha dato occasione al sorgere a molte memorie condotte con metodo e finalità diverse. Io discussi già da molti anni intorno alla identità degli strati etnici delle due opposte sponde dell'Adriatico nella mia *Storia della Sicilia e della Magna Grecia* (Torino, 1894).

In questo momento Gellio Cassi pubblica uno studio *Il mare Adriatico* (Milano 1915) di cui non ho fatto a tempo a valermi.

Molto materiale di discussione è, ad esempio, raccolto in Fr. PICHLER: *Austria Romana* (Leipzig, 1902-1904), nelle *Quellen und Forschungen zur alten Geschichte und Geographie* del

Ma a che valgono queste minute e tecniche dimostrazioni quando un più semplice sguardo alle coste dell'Adriatico basta a provare che la stessa configurazione geografica segna i nostri confini ed abbraccia uno stesso popolo?; che la stirpe italica non giunge soltanto all'Arsia ed a Fiume, ma lungo le Alpi Giulie e Dinariche sino alla Narenta e Ragusa ed alle bocche di Cattaro? I Capella, il Velabit e le Alpi Dinariche segnano un chiaro confine geografico fra le coste che tengon dietro alle alpi Giulie ed al Carso, mentre le regioni della Croazia, della Bosnia e dell'Erzegovina per le valli della Culpa, dell'Unna, del Verbas scendono nella Sava per fondersi allo sbocco del piano Ungherese nel Danubio, la grande via maestra dei popoli balcanici.

La Zermagna, la Cherca, la Cettina e persino la Narenta che con corsi più o meno brevi si addentrano nelle valli della Liburnia e della Dalmazia, non concedono facile il valico nelle regioni interne percorse da più catene parallele e longitudinali, attraverso le quali con faticoso cammino giunsero più volte sull'Adriatico quei popoli barbari che nella Dalmazia tentaron distruggere e soppiantare la civiltà latina (1).

In questa morfologia geografica sta il segreto della italianità che, sino ad oggi, si è mantenuta nella Dalmazia. Genti numerose, venute a più riprese dall'Ungheria, dalla Croazia e dalla Bosnia, dai tempi antichi sino all'età moderna, hanno tentato di sopraffare la nazionalità dell'Istria e della Dalmazia. Ma i tentativi sono stati del tutto vani di fronte alla civiltà superiore delle città della costa che avevano già

Sieglin. Lavori degni di considerazione ha varie volte pubblicati su tale argomento il Von Scala. Rimando alle discussioni che ne feci nei miei *Studi Storici* V (Pisa, 1912) p. 181 segg.

Un esempio della confusione a cui può condurre l'esame dei semplici nomi dei popoli, senza tener conto della mescolanza di stirpi è quello degli Iapodi. Essi erano i continuatori degli Iapigi di cui già parlava Ecateo; ma negli ultimi secoli della repubblica romana, come ci insegna Strabone, erano stati trasformati per effetto dell'invasione dei Celti, i quali avevano invasa tutta la penisola Balcanica.

Questioni di questa natura non sono state ancora del tutto studiate, sebbene sulla primitiva storia dell'Illirico si abbiano lavori egregi come quello dello ZIPPEL: *Die roemische Herrschaft in Illyrien* (Leipzig, 1877). H. CONS: *La province romaine de Dalmatie* (Paris, 1882).

Duole del resto constatare la scarsa partecipazione degli Italiani a studiare i problemi storici relativi all'Istria e alla Dalmazia mentre, a parte pregevoli lavori locali, è abbondante la produzione scientifica dei dotti stranieri, particolarmente degli austriaci, che con le memorie dell'età romane, tentano collegare le loro pretese politiche su terre che sono italiane.

(1) Fra i molti pubblicati intorno alla morfologia geografica della Dalmazia, noto la bella trattazione di A. R. TONIOLO: *La Dalmazia* (Pieve di Soligo, 1914).

sentito l'opera benefica di Corcirei, di Atene e di Siracusa più tardi degli Italici guidati da Roma. L'opera dei Romani ripresa da Venezia ha impedito che il seme sparso dalla gente italica fosse disperso da Slavoni, da Croati e da Ungheresi.

Certo una infiltrazione di elementi barbari vi è stata in tutti i tempi, la mescolanza di diversi strati etnici spiega come gli antichi scrittori, discorrendo dei popoli Illirici, ne rilevino ora la ferocia o ne esaltino invece l'animo cortese ed ospitale. Anche lo storico delle Crociate notava il contrasto fra le feroci stirpi Croate e i Dalmati gentili, i quali parlavano idioma latino [1].

Ma se alcune regioni abbandonate a se stesse assunsero carattere slavo, è pur vero che i grandi centri della costa hanno conservato l'antico carattere latino, assimilando i migliori elementi delle genti straniere. Molti slavi, per virtù della civiltà nostra, divennero i più caldi fautori delle memorie di Roma e di Venezia, ma nessun italiano è stato conquistato dalla civiltà inferiore dei popoli dell'interno. Zara, Spalato e Sebenico si son serbate fedeli al nome di Roma e di Venezia. Esempio nobilissimo Ragusa, l'Atene dell'Adriatico, dove la nobiltà, perduta la libertà della Patria, fece voto, solennemente mantenuto, di non contrarre più matrimonio per non dare sudditi all'Austria.

L'esame dei dati etnografici, quello della conformazione geografica non si prestano pertanto alle capziose affermazioni di coloro che alle coste dell'Illirico negano carattere italiano. Ma ecco che sulla base di parziali testimonianze di autori antichi si crea una teoria sui confini orientali dell'Italia affermando ch'essa giungeva solo alle radici occidentali delle Alpi Giulie ed all'Arsia. Ma io spero di mostrare che i testi antichi anzichè creare un titolo storico a favore di altri popoli,

---

(1) Accenno appena a problemi che, per quel che vedo, non hanno avuto ancora una trattazione scientifica. Le informazioni degli antichi intorno ai popoli della Liburnia e della Japidia, più tardi su quelli della Dalmazia, non si spiegano, a mio parere, se non ammettendo una mescolanza fra popoli barbari man mano sopravvenuti dalle coste e sovrappostisi su quelli che ivi avevano di già sentita la benefica efficacia dei popoli Greci.

Della pietà e dell'ospitalità di popoli illirici della costa orientale dell'Adriatico parla di già il PSEUDO SCIMNO, 422 segg. La differenza fra gli Slavoni barbari ed i *moribus et lingua dissimiles* i quali *Latinorum habent idioma* è di già rilevata per l'età di mezzo da GUGLIELMO DI TIRO, II, 17.

(2) Il materiale letterario ed epigrafico relativo a questa questione è stato più volte esaminato, ad es., dal Mommsen nelle prefazioni al vol. V del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, in seguito

confermano invece luminosamente il nostro buon diritto a considerare italiana la terra di Dalmazia.

Dante Alighieri ove ricorda:

> .... Pola presso del Quarnaro
> Che Italia chiude e suoi termini bagna

ripeteva l'affermazione dei geografi romani sui confini dell'Italia orientale fissati da Augusto. Storici e politici hanno più volte discusso in qual punto delle Alpi Giulie vadano ricercati tali confini; i più audaci osano oggi spingersi al vallo romano di Tarsatica ed alla regione ove è Fiume.

Ma accettandoli non considerano che i limiti dell'Italia antica variarono a seconda delle vicende politiche. Al tempo di Cesare l'Italia, chi lo ignora?, giungeva solo a Rimini, più tardi fu segnata ad Aquileia; Augusto la spinse sino a Fiume Risano presso Trieste, più tardi ancora sino all'Arsia. Ma l'età di Aaugusto non rappresenta il periodo della piena conquista dei veri confini geografici d'Italia. Nell'ordinamento di Augusto sono escluse la Provincia delle Alpi Marittime, delle Alpi Cozie, la Sicilia, la Sardegna e la Corsica. Eppure nessuno oggi oserebbe affermare che la Val di Susa e l'alto Piemonte occidentale non siano terra italiana, che non lo siano le isole maggiori del Mediterraneo.

Dagli scrittori dell'età successiva ad Augusto, apprendiamo che nell'Italia orientale erano comprese Nauporto ed Emona, vale a dire la regione in cui oggi sorgono Ober-Laibach e Laibach, ossia Lubiana; il che ben s'intende ove si consideri che lo Zeglia sino a raggiunger la Drava, e l'alto corso della Sava segnano i veri limiti d'Italia verso la Monarchia degli Absburgo. Ben lo comprese Buonaparte che

---

dall'OBERZINER: *Le guerre di Augusto contro i popoli Alpini* (Roma, 1900), p. 200 segg.

I confini dell'Italia orientale sono stati oggetto di ricerche archeologiche accurate. Cito, ad es., quelle di A. MÜLLNER ed A. PUSCHI: *Il limes romano delle Alpi Giulie* in *Archografo Triestino*, XXIV (1912) e il resoconto che il Puschi dà dei lavori del Cuntz e di altri sullo stesso soggetto. Ma in codeste ricerche v'è trattata solo una parte del problema dal lato archeologico.

Che Nauporto ed Emona (Lubiana) facessero parte dell'Italia, risulta da testi di autori antichi e da inscrizioni, v. ad es., HERODIAN 8, 1; *CIL.* III, n. 3705. Crf. la discussione di questi ed altri passi in MOMMSEN ad *Cil*, III, pagg. 483-489.

Che Lubiana abbia fatto parte d'Italia non è dubbio; resta solo a decidere se i confini d'Italia siano stati spinti sino a quella colonia nella stessa età augustea ovvero, più tardi.

con il trattato di Presburgo accludeva di nuovo queste regioni nel Regno italico.

Chi voglia però formarsi un chiaro concetto dell'estensione dei confini politici d'Italia ad oriente, non deve limitarsi al tempo di Augusto, il quale, se pacificò le Alpi e l'Illirico, non congiunse sotto il nome d'Italia tutte quelle regioni che più tardi naturalmente vi appartenevano.

Durante il periodo più fiorente dell'Impero, l'Illirico fu considerato come l'antimurale d'Italia. Allorquando le sorti di Roma vennero affidate a Diocleziano, gloria della Dalmazia, nella Diocesi d'Italia oltre alle Alpi Cozie ed alle Marittime, alla Sicilia, alla Corsica, alla Sardegna vennero comprese la Rezia, tutto quanto il Tirolo e l'Illirico.

L'Illirico e la Dalmazia continuarono a costituire parte dell'Italia ancor al tempo del barbaro Odoacre. Terra d'Italia era detta la Dalmazia da Costantino Porfirogenito e Napoleone, ponendo riparo all'errore di Campoformio, strappava all'Austria l'Istria, la Carniola, la Dalmazia e tutte le coste che dal Quarnaro giungono sino alle bocche di Cattaro. Napoleone dichiarava che queste regioni erano il necessario antimurale per proteggere il nuovo Regno d'Italia.

L'assetto che Augusto dette all'Impero prova del resto come sino dal suo tempo la Dalmazia non fosse considerata come terra del tutto provinciale.

Tutte le città costiere della Liburnia e della Dalmazia erano colonie e municipi. Colonie e municipi non già di diritto latino, ma di veri e propri cittadini romani.

I Romani non erano troppo facili nel concedere la loro cittadinanza. Era condizione giuridica privilegiata, che si accordava raramente a singole persone per servigi eminenti. Collettivamente, nei primi secoli dell'Impero, l'ottennero solo quelle città che vantavano origini italiche. Alle altre veniva accordata, a seconda dei casi, la condizione di federati, di immuni ovvero di città di diritto latino. La grande massa dei barbari era sempre tra i *peregrini dediticii*.

Orbene, esaminando lo stato della Dalmazia nell'età augustea, quale appare dagli scrittori e dai testi epigrafici, vediamo che la cittadinanza romana era concessa non solo alle principali colonie della costa, come Senia, Zara e Salona, e che altre città come Scardona

erano municipi di diritto romano, ma apprendiamo che il diritto italico era ampiamente accordato anche a popoli dell'interno. E rispettando le naturali tendenze delle popolazioni marinaresche, che vivevano sparse nelle isole del Quarnaro e nell'Arcipelago Dalmato, i Romani dettero loro l'autonomia, condizione analoga a quella delle città Anseatiche del Medio Evo [1]. Dagli ordinamenti romani l'Austria avrebbe potuto apprender l'arte di render meno grave l'odiato dominio nell'Italiana Trieste!

La popolazione delle città italiane dell'Istria e della Dalmazia, lo apprendiamo dalle iscrizioni, era in gran parte costituita da veterani giunti dalle fiorenti città della Penisola. E le legioni Dalmate avevano ufficio di difender l'Italia ove fosse minacciata dai feroci popoli dell'Illirico. Il che ben s'intende ove si consideri che dall'Illirico, attraverso le Alpi Giulie, sono giunte le più numerose e terribili invasioni barbariche, dai Goti agli Unni, dagli Avari agli Ungheresi.

Il più illustre fra gli scrittori di geografia storica dell'età di Augusto già constatava che, mentre le sponde della Dalmazia e di tutto il litorale illirico sono profonde ed offrono eccellenti ripari alla navigazione, quelle della penisola italica sono affatto importuose. Questa naturale disposizione delle coste favoriva la pirateria e per combatterla, per assicurare la libertà dei commerci marittimi lottarono Atene e Siracusa, Roma, e, più tardi, Venezia. L'impero marittimo poteva ottenersi solo con la conquista dell'Arcipelago, della Dalmazia e del Quarnaro.

Il popolo che occuperà le coste della Dalmazia eserciterà sempre una prevalenza sui lidi opposti. Non saranno lotte di pirati; ma tutti i pericolosi strumenti di guerra dell'età nostra saranno a vantaggio di chi avrà la base marittima negli insidiosi arcipelaghi delle isole Dalmate. Piero Foscari che per profonde conoscenze marittime e per alti sensi di patriottismo è ben degno di portar alto il nome che ricorda le glorie di Venezia, ha additati i pericoli che l'Italia deve attendersi da chi possiede le coste dell'Istria e della Dalmazia.

---

(1) Ciò risulta dall'esame del testo della stessa *discriptio totius Italiae* dataci da Augusto, riassunto con molta brevità e sia pure in modo incompleto da Plinio nel III libro della *Historia Naturalis*, 139-145, edizione *Detlefsen*.

Manca un'illustrazione, per ogni lato compiuta, dal testo di Plinio che si riferisce alla Dalmazia.

Nè i pericoli che oggi minacciano l'Italia sarebbero diversi e men gravi se dall'immenso conflitto che oggi insanguina l'intera Europa uscisse contro di noi un impero esteso da Trieste all'Albania, ovvero una prevalenza di Ungheresi obbedienti al grido di Koussouth : « Magiari al Mare » (1).

* * *

È stato più volte asserito che l'Italia deve, con vigile sguardo, spiare lo svolgersi delle relazioni internazionali nell'ampio bacino del Mediterraneo, ove le sarà un giorno concesso di assicurare la prosperità del suo nome e dei numerosi suoi figli, che essa non basta a nutrire. Ma non è men vero che non potrà liberamente attendere al suo compito ove non abbia sicuro possesso delle sponde orientali dell'Adriatico, che per la loro conformazione possono divenire per noi il più grave pericolo. Le sponde dell'Adriatico sono così conformate che non concedono, senza nostro danno, un eccessivo sviluppo di altre nazioni marittime. E di ciò la prova è data dalle vicende di Siracusa, di Roma, e di Venezia.

Riuscita vincitrice nelle lotte contro Atene e guidata dal genio del primo Dionisio, Siracusa estendeva su tutta quanta la costa d'Italia l'ampia preponderanza dei suoi commerci e della sua politica. E nell'Adriatico non si limitava ad occupare qua e là qualche punto isolato, ma distendeva le sue colonie dalle coste dell'Albania alle spiagge dell'Arcipelago della Dalmazia, dai lidi delle Puglie al Piceno ed alle foci del Po. Roma, appoggiandosi sulla benefica afficacia dell'anteriore civiltà greca, escludeva da quel mare l'ingerenza di tutti gli altri popoli sia civili sia barbari, che, come la Macedonia e gl'Illirî, potevano contrastarle l'egemonia dei mari, e Venezia signora di oltre un quarto e mezzo dell'antico impero Romano, come essa stessa si proclamava, potè raggiungere il dominio dei mari dopo aver sostenute fiere lotte con Croati ed Ungheresi per il possesso della Dalmazia.

Come Siracusa, come Roma, Venezia ha mirato alla domina-

---

(1) P. Foscari, *La Dalmazia ed il problema strategico dell'Adriatico*, nel volume: *Dalmazia*, edito da Formiggini (Genova, 1915), pagg. 167 segg.

zione dell'Adriatico. Conquistata la propria indipendenza, contestatale da imperatori d'Oriente e da principi germanici, la Serenissima al pari di Roma comprese che l'incontrastato possesso delle coste dell'Adriatico le era necessario per il dominio marittimo, e questo dominio è legato con quella conquista da Zara festeggiata da secoli il giorno dell'Assunzione, allorquando il Doge gettava nelle acque l'anello che simboleggiava le nozze di Venezia col Mare (1).

Figlia di Roma, discesa anzi dai salvatori di Roma il giorno in cui questa fu presa ed arsa dai Galli, la gente veneta non potè tuttavia come Roma raggiungere l'incontestato possesso di tutte le coste dell'Adriatico. Debole per terra, circondata da nemici feroci, essa si adattò infine alla prosperità dei commerci, e dalle condizioni dei tempi le fu impedito di formare quell'ampio esercito nazionale che solo l'avrebbe salvata. Allorquando conchiusa la lega di Cambrai, assalita da tutti gli Stati d'Italia e anche d'Europa tentò reagire, ebbe bensì modo di sperimentare la fedeltà e l'affetto delle città di terraferma, ma più secoli di preponderanze straniere avevano ormai spento fra gl'Italiani il sentimento dell'unità nazionale. Gli Stati italiani erano dilaniati da perpetue discordie e persino i principi di quelle città, che come Milano avevano aspirato al dominio di gran parte della Penisola, non si sentivan forti ove al presidio di soldatesche mercenarie non avessero aggiunto la validità dei loro titoli confermati dal diploma di un imperatore tedesco. Molte fra le libere repubbliche miravano ad accumulare solo quelle ricchezze che attirarono poi la cupidigia di tutti gli stranieri, che scesero in Italia per aver facile ragione di un popolo diventato imbelle. Città pur gloriose per arti e per scienza, ma divise da mutue gelosie, speravano aiuto e salvezza non in sè stesse, ma dal re di Francia o dall'imperatore di Alemagna. Firenze stessa, sagace nei suoi avvedimenti, credeva trarsi d'impaccio per

---

(1) Sulle colonie greche in Dalmazia, oltre alle varie storie della Grecia e di Siracusa, vedi JOSEF BRUNSMID: *Die Inschriften und Muenzen griech. Staedte Dalmatiens* (Wien, 1898) e BAUER in *Arch. Epig. Mittheilungen des Oosterreich-Ungarn* (Wien, 1895).

Intorno alla civiltà greca e siracusana nell'Adriatico, ho discusso anche io nelle mie *Ricerche storiche e geografiche sull'Italia antica* (Torino, 1908).

I rapporti di Roma e della Macedonia con Demetrio di Pharos non sono stati ancora oggetto di una trattazione dal lato politico, degna dell'importanza dell'argomento.

virtù di maneggi diplomatici, per mezzo di quella neutralità che suggeriva al Guicciardini le memorande parole:

« La neutralità nelle guerre d'altri è buona a chi è potente in « modo che non ha da temere di quello di loro che resterà superiore; « perchè si conserva senza travaglio, e può sperare guadagno de' « disordini d'altri; fuora di questo è inconsiderata e dannosa, perchè « si resta in preda del vincitore e del vinto. E peggiore di tutte è « quella che si fa non per giudicio, ma per irresoluzione; cioè quando « non ti risolvendo se vuoi essere neutrale o no, ti governi in modo « che non satisfai anche a chi per allora si contenterebbe che tu lo « assicurassi di esser neutrale. E in questa ultima spezie caggiono più « le repubbliche che i principi, perchè procede molte volte da esser « divisi quelli che hanno a deliberare; in modo che, consigliando l'uno « questo, l'altro quello, non si accordano mai in tanti insieme che « bastino a fare deliberare più l'una opinione che l'altra; e questo fu « proprio lo Stato del 12 » (1).

Gli accorti maneggi non risparmiavano a Firenze l'assedio delle truppe imperiali di Carlo V, così come la neutralità non salvava Venezia data in preda all'Austria. I tre secoli di servitù succeduti alla presa di Firenze cancellarono lo spirito d'indipendenza e il sentimento militare della nostra stirpe. Tre secoli furono necessari prima che il prostrato animo italiano si risvegliasse. Ed il risveglio fu torpido e lento.

Ma se a Venezia non fu dato seguire l'opera gloriosa di Roma, ne ereditò lo spirito delle leggi, il sapiente governo dei popoli soggetti nei quali seppe trasfondere l'amore di una patria comune. E quando alla viglia del trattato di Campoformio, che segnando la fine della gloriosa repubblica incoraggiò le aspirazioni dell'Austria a diventare potenza marittima, le popolazioni della costa orientale dell'Adriatico vennero sciolte dal vincolo di fedeltà verso la Serenissima ed abbassarono il vessillo di San Marco, per le città dell'Istria e della Dalmazia sino alle bocche di Cattaro fu unanime il rimpianto. A Zara ed a Perasto, sulle bocche di Cattaro, il popolo piangente sotterrò il glorioso stendardo che il cieco e più che ottuagenario Doge aveva un dì piantato sulle espugnate mura di Costantinopoli.

---

(1) GUICCIARDINI, *Ricordi politici e civili*, LXVIII in *Opere inedite illustrate da Giuseppe Canestrini* (Firenze, 1857) I, pag. 103.

A Zara fu portato nella cattedrale, baciato dai cittadini e poi sepolto. A Perasto gli celebrarono l'esequie e poi lo deposero come reliquia sotto l'altar maggiore dopo che i cittadini gli ebbero cantato piangenti il *de profundis*.

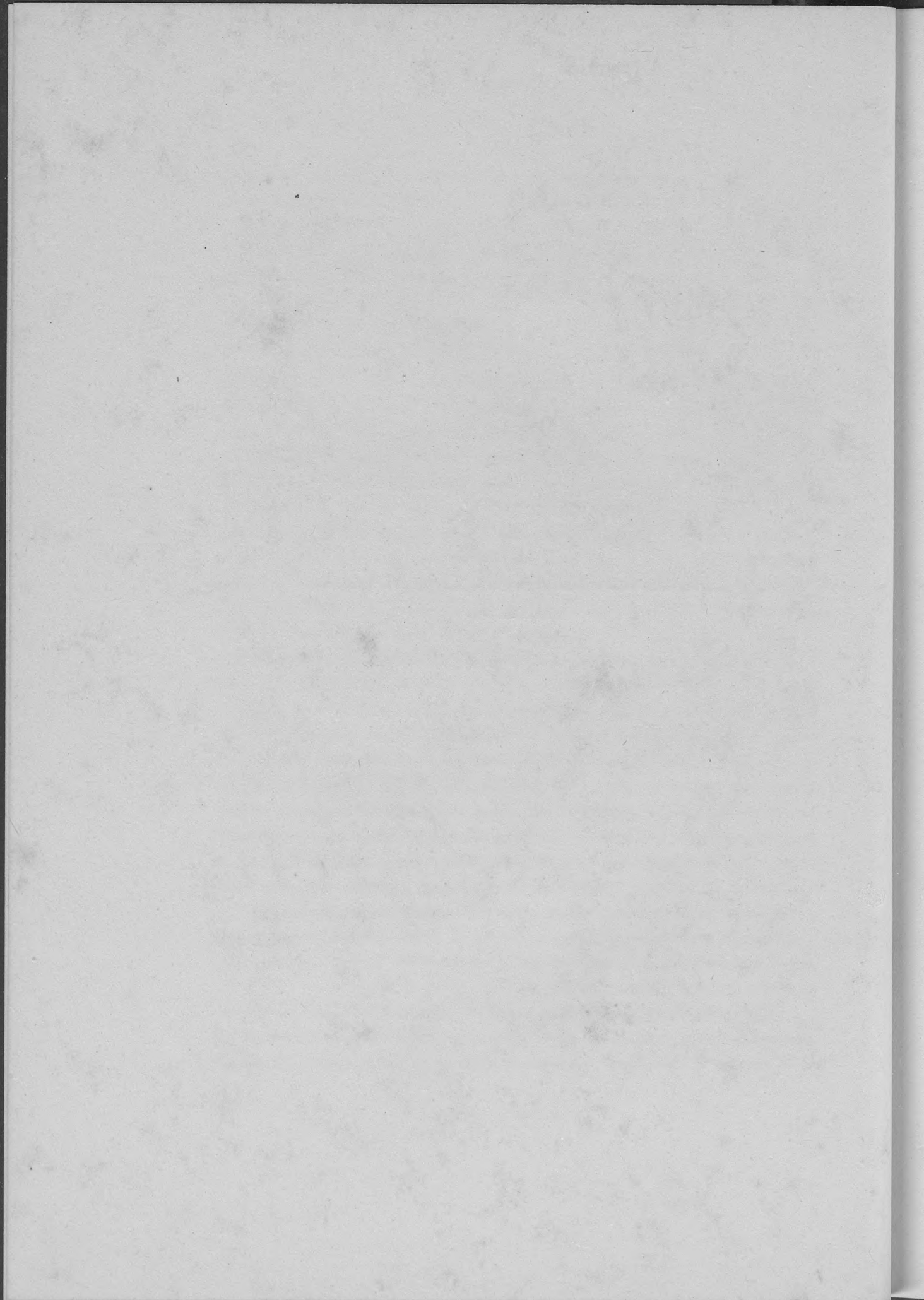
Ma nel pianto dei vostri avi o Istriani, o Dalmati, v'era più che il solo dolore della gloria perduta, di quella gloria che li aveva affratellati in una stessa storia di trionfi. Nelle loro lagrime v'era il rimpianto per la nobile civiltà latina, che già per due volte aveva illuminate le tenebre addensate dai barbari invasori nel nobile suolo italiano.

Non piangevano solo la Serenissima indegnamente venduta, Venezia, sotto il cui vessillo avevano già innalzato a Costantinopoli, a Lepanto i canti della vittoria; ma ricordavano le ore fosche delle invasioni passate e fremevano al pensiero dei vicini che avrebbero ancora tentato di strappare loro la storia e la lingua vostra italiana, e con la lingua il ricordo.

Fratelli della Dalmazia, i vostri avi nel dolore disperato, fra le lugubri note del *de profundis*, sentivano naufragare ogni speranza. Più tardi, quando l'onta di Lissa aggiunse al dolore il rossore, forse segretamente si confortarono che il glorioso vessillo di San Marco, che aveva sventolato sulle vittorie di Lepanto e di Bisanzio, non vedesse l'estrema sciagura e disperarono di cantare un giorno il canto della resurrezione; quel canto che voi, o fratelli, che noi, celebreremo sul vendicato vessillo d'Italia coronato di rose di questa primavera fatidica, bianco segnato dalla croce di Savoia.

ETTORE PAIS.

CAPITOLO IV

LA SERENISSIMA IN DALMAZIA

IÙ durevole del marmo, ond'è scolpito il Leone simbolico, vigilante ancora dai monumenti dalmati, è l'affetto che sull'opposta sponda dell'Adriatico vive per la vecchia Repubblica di San Marco. Sul bel paese, che dal Quarnero si distende sino alle Bocche di Cattaro, ed è chiuso tra l'Adriatico e le Alpi Dinariche, Venezia, erede di Roma, ha lasciato i segni della sua civiltà, con monumenti che il tempo non valse a distruggere, con tradizioni che non si perdono, col dolce linguaggio che serba la prodigiosa tenacia della sua fibra latina e resiste ancora alla forza barbara dello Slavo, del Turco, dell'Austriaco.

Sin dagli inizi della sua vita, Venezia sente che la sua potenza e la sua gloria stanno nella supremazia dell'Adriatico e non bada a lotte e sacrifici per conquistarla. Dalle sponde frastagliate di quel mare, fra isole e scogli quasi inaccessibili, partono a corseggiare i primi e più fieri nemici della Repubblica, i pirati, che occupavano quella parte della Dalmazia, dove scorre il fiume Narenta. Non altrimenti Roma aveva avuto lotte terribili con gli Illirî, insorti contro la conquista latina. Ma come Roma, così trionfò Venezia, e le vittorie del doge Pietro Orseolo II assicurarono dai pirati il commercio del mare e delle coste dalmate. L'Orseolo, che ebbe il titolo di duca della Dalmazia, istituiva la più sfolgorante e la più significativa delle feste Veneziane, lo *Sposalizio del mare,* per commemorare il giorno dell'Ascensione dell'anno 1000, in cui il gran doge salpava con l'armata da Venezia, e con la fortuna delle armi e dei trattati preparava il dominio della Dalmazia.

Ma quel dominio non vien raggiunto senza lunghi ed aspri contrasti. Guerre e trattati ad ogni po' rinnovantisi coi re d'Ungheria e lotte contro le ribellioni degli stessi Dalmati. Così, nel 1202, Zara,

ribelle è domata e punita con l'aiuto dei Crociati, che erano venuti a chiedere il passaggio sulle galere della Repubblica, retta allora da Enrico Dandolo, per la romanzesca impresa, di cui fu eroe e storico Goffredo di Villehardouin, maresciallo di Sciampagna.

Soltanto nel secolo XIII Venezia ottiene la supremazia sull'Adriatico. Albertino Mussato chiamava Venezia *maris Adriaci dominatrix*, e già nel secolo XIV è divenuta comune la denominazione di *Golfo di Venezia* per dinotare la parte settentrionale dell'Adriatico, alla cui sicurezza e difesa vegliava il *Capitano del Golfo*, istituito nel Dugento. Alla metà del secolo XIV compaiono per la prima volta sull'Adriatico gli Absburgo. Trieste, conquistata dai Veneziani nel 1284, passava dopo tre anni sotto il dominio del Patriarca di Aquileia, e nel 1382, sotto la signoria dei Duchi d'Austria. I nuovi signori cominciarono a guardare con diffidenza la vicina Venezia, e con simpatia gli Uscocchi, i terribili pirati, implacabili avversari della Serenissima.

Ma, circa alla metà del secolo XV, un più potente nemico, il Turco, Venezia si trovò di contro sull'Adriatico. E per lunghi anni, quante volte il furore ottomano rivolse l'impeto contro le terre dalmate, trovò per combatterlo i petti, le braccia e la ostinata virtù di Venezia e de' suoi figli più fidi, i Dalmati. Ma più forte del valore dei Veneti e dei Dalmati era talvolta la potenza degli Osmani, che si credevano ormai invincibili sui mari. Rotta l'armata cristiana, sotto il Duca di Medina-Coeli, all'isola delle Gerbe, conquistata Rodi, invasa l'Ungheria, stretta Vienna d'assedio (1529), guasta e ruinata Malta, gli Ottomani, quando nel 1566 salì al trono il sultano Selim, apparvero come una minaccia terribile a tutta la cristianità. Venezia da sola non avrebbe potuto continuare a resistere all'impeto turco, che già stava per irrompere su Cipro; onde, per impedire che l'Europa fosse invasa dalla piena barbarica, un'alleanza di Stati cristiani era necessaria.

Alla tenacia del pontefice Pio V si deve se, il 25 maggio 1571, fu stretta la Lega contro il Turco fra Roma, Spagna e Venezia. Aiutavano con le loro navi l'impresa, i duchi di Savoia, di Urbino, di Ferrara, di Parma, di Mantova e le repubbliche di Genova e di Lucca. Comandante supremo delle armate alleate, Don Giovanni d'Austria, figlio naturale di Carlo V; generale delle navi pontificie Marcantonio Colonna; delle veneziane, Sebastiano Veniero. Ma tra spagnuoli e

veneziani non correva buon sangue. Filippo II, il torbido monarca, irresoluto e malfido, pensava che una vittoria sui Turchi avrebbe, più che alla Spagna, giovato all'odiata Repubblica di San Marco, che a lui contendeva l'egemonia sull'Italia. Lo stesso generalissimo Don Giovanni d'Austria, prode soldato, ma obbediente ai voleri del Re, suo fratello, appariva titubante e perplesso a muovere contro i Turchi. Dal 20 luglio al 16 settembre, l'armata della Lega era andata lentamente raccogliendosi a Messina, e andava perdendo nell'ignavia un tempo prezioso. Alle titubanze di Don Giovanni e de' suoi consiglieri contrastavano specialmente le impazienze dei Veneziani, i quali non sofferivano di altro si trattasse se non di partenza e di combattimenti. I più insofferenti d'indugio erano i due capi veneziani, Sebastiano Veniero, capitano generale, e Agostino Barbarigo, provveditore generale dell'armata di San Marco.

Toccava il Veniero i settantacinque anni; ma l'animo e il braccio aveva ancora giovanilmente gagliardi. Nel comando era spesso soverchiamente austero e non rade volte ardeva nella collera, ma, dileguato l'impeto primo, tornava in breve padrone di se stesso, e si mostrava tranquillo a riguardare in faccia tutti i pericoli; diligente, infaticabile in tutti i suoi uffici, pronto nei ripieghi, vigilante dispensiero di giustizia, così che, in ogni occasione, faceva sentire la severa autorità del comando, qualche volta fin troppo rigida.

Un giorno, sopra una galera veneziana, certo Muzio Alticozzi di Cortona, capitano al soldo del re di Spagna, si lasciò sfuggir di bocca parole villane a vituperio dei veneziani. Ne nacque una rissa feroce: l'Alticozzi ammazzò due uomini e sconciò malamente un terzo. Il generale Veniero, che si trovava presente, fece prendere e legare l'Alticozzi, e senza esitazione alcuna ordinò fosse impiccato sull'antenna della galera. Il fatto parve a Don Giovanni un'offesa alla sua autorità, e manifestando apertamente il suo corruccio, minacciò punire nel capo il Veniero. Marcantonio Colonna riuscì a calmare la collera del giovane principe, ottenendogli come soddisfazione che il Veniero non dovesse più prender parte ai consigli dei generali, e si facesse invece rappresentare dal provveditor generale, Agostino Barbarigo.

Il Barbarigo era più mite e calmo del Veniero, del quale poteva qualche volta moderare gl'impeti e frenare le risoluzioni. Alieno da

ogni eccesso, in lui niuna facoltà dell'animo e dell'ingegno trasmodava, giovandogli massimamente due cose: pratica degli uomini e pazienza di pigliar gli eventi come venivano. Cauto nel decidere, animoso nell'operare, era mirabile esempio di quello squisito temperamento, onde i pregi più diversi dello spirito si uniscono insieme.

* * *

I consigli ardimentosi finirono col vincere l'animo di Don Giovanni, che decise di andare alla ricerca dell'inimico e combatterlo. Il 16 settembre 1571, tutta l'armata confederata cristiana lasciava il porto di Messina, e il 7 ottobre, uscendo dal canale di Cefalonia, s'incontrava coll'armata turca, che usciva dal canale di Lepanto. Grande fu l'impeto con cui le due armate si affrontarono presso alle isole Curzolari (1), la strage senza misura, ma il trionfo delle armi cristiane glorioso, decisivo, compiuto. Un critico militare autorevole, l'ammiraglio Jurien de la Gravière, scrive: « Sans les Vénitiens, la bataille n'aurait pas été gagnée ».

Il Veniero spinse la sua nave furiosamente contro la capitana d'Alì, generalissimo turco, e quantunque ferito da una freccia in un piede, disprezzando ogni pericolo, contendendo di coraggio coi giovani più animosi, spingendo i suoi all'arrembaggio, menò terribile strage nel centro della battaglia.

Al corno sinistro s'era impegnata feroce la lotta tra le galere di Agostino Barbarigo, e quelle di Sciaurak pascià. Il Barbarigo, per evitare il pericolo di essere aggirato, s'era avvicinato alla costa, ma Sciaurak, con rapida manovra, imitata poi dal Nelson ad Aboukir, riuscì a cacciarsi tra la sponda e le galere venete, oltrepassando la linea nemica. Otto galere di San Marco affondarono, e il Barbarigo, percosso mortalmente da una freccia nell'occhio destro, cadde sul ponte, ma sùbito, con supremo sforzo rilevatosi, vincendo lo strazio, continuò a combattere con eroica costanza. Lasciato poi il governo

(1) Le piccole isole delle Curzolari, le antiche Echinadi, sorgono presso le coste dell'Albania, all'ingresso del golfo di Patrasso, a sud-est della foce dell'Aspropotamo. Da alcuni si chiamano erroneamente, Curzolari quelle isole dalmate — Cùrzola, Lesina, Brazza, Lissa, Lagosta — poste nel braccio di mare tra Ragusa e Spalato.

delle galere a Federico Nani, e sceso nella sua cabina, trasse di sua mano il ferro dall'occhio, e quando ebbe certa notizia che le armi cristiane trionfavano, alzò le mani al cielo in segno di ringraziamento, e si addormì nei sogni della gloria, con la fama del primo combattente che fosse nella battaglia.

Gareggiarono di valore coi Veneziani i fidi Dalmati, che combatterono sulle galere allestite dalle città di Dalmazia, portando i nomi dei santi patroni: *San Girolamo* galera di Lesina col sopracomito (comandante) Giovanni Balzi, *San Giovanni* di Arbe col sopracomito Giovanni de Dominis, la *Donna* di Traù con Alvise Cippico, *San Gregorio* di Sebenico con Cristoforo Lucich, *San Nicolò* di Cherso con Collane Drasio, *San Trifone* di Cattaro, comandato da Girolamo Bisanti, che morì eroicamente nel conflitto. E furono dalmati di Perasto i quindici eletti a custodire la bandiera di San Marco sulla nave capitana. Di quindici, otto morirono combattendo, stretti all'insegna della Repubblica, sotto gli occhi di Sebastiano Veniero.

* * *

Dopo la vittoria, parve che Don Giovanni d'Austria dimenticasse ogni passato disgusto col Veniero. Il giovane principe, quando vide il vecchio Sebastiano, gli mosse incontro e l'abbracciò. Ma la riconciliazione fu di corta durata. Si deliberò intanto di rimettere il seguito dell'impresa al nuovo anno, e Don Giovanni e il Colonna diressero le prore verso Messina, lasciando solo con le sue navi nel porto di Corfù Sebastiano Veniero. Non sembra che il grande ammiraglio abbia saputo neppur lui cogliere i frutti della vittoria. Si accusò allora il Veniero di non aver saputo impadronirsi senza indugio delle isole dell'Arcipelago fino alla penisola di Gallipoli. Venezia avrebbe potuto facilmente segnare le sue frontiere al Tenedo, presso allo Stretto, e a Metelino. Forzando i Dardanelli anche con poche forze, si sarebbe impedito alle navi turche, ancora disperse per l'Arcipelago, di cercare rifugio a Costantinopoli. A Costantinopoli doveva spingersi il Veniero immediatamente, non per isbarcarvi le sue genti e tentare una troppo arrischiata impresa, ma per assediar la città, che in pochi giorni sarebbe stata ridotta allo stremo per mancanza di viveri. I difensori del

Veniero opponevano che le isole dell'Arcipelago erano validamente munite e più munite la fortezze dei Dardanelli, inespugnabili. Altri ostacoli contrastavano agli arditi propositi: la stagione troppo inoltrata, le navi malconce e di provviste sceme, le ciurme per morti, per infermità e per ferite stremate. Ad ogni modo se il Veniero non fu audace, non fu inoperoso.

Quantunque infermo, diede ordini e prese provvedimenti per assediare la fortezza di Margariti in Albania, che fu in pochi giorni espugnata e smantellata. Nello stesso tempo mandava una squadra di galere alla conquista di Sopotò, altra importante fortezza, che in breve cadde in mano dei Veneziani.

Meno fortunata l'impresa di Santa Maura, l'antica Leucade. Il Veniero, partendo da Itaca, approdò alla spiaggia di Santa Maura e vi sbarcò le artiglierie e le milizie. Ma essendo la fortezza assai validamente difesa, e un grosso nerbo di soldati veneziani avendo avuto la peggio in una esplorazione, e facendo difetto i viveri alle genti esposte al freddo e alla pioggia, il Veniero dovette far rimettere le artiglierie sulle galere e dirigersi a Corfù.

* * *

Rinascevano intanto le gelosie e le doppiezze spagnuole. Il proposito della Repubblica di confermare, per la nuova campagna contro il Turco, a duce supremo dell'armata di San Marco il Veniero, aveva trovato tenace opposizione nelle ire di Spagna, cui non piaceva quest'uomo schietto ed energico, bisognandole uomo più arrendevole. Venezia resistette contro l'odiosa imposizione, ma poi seguendo i consigli dello stesso Pontefice, per togliere ogni ragione di dissidio tra i confederati, cedette, e senza richiamare il Veniero, gli nominò a lato un altro capitano generale, Jacopo Foscarini, provveditore generale in Dalmazia.

Il Foscarini fu mandato in Levante ad attendere l'armata della Lega: al Veniero fu ordinato di condursi, con poche navi, nell'Adriatico a liberare le coste Dalmate dalle scorrerie e dalle devastazioni dei Turchi, che, già prima di Lepanto, avevano devastato Lesina, ed erano stati, con molto sangue, ributtati dai valorosi abitanti di Cùrzola

e di Spalato. Dopo la sconfitta di Lepanto, i Turchi, quasi a sfogo di vendetta, maggiormente infierivano lungo il litorale dalmato e miravano a Cattaro, che, tra un dedalo intricato d'isole e scogli, impenetrabili difese e minacce insidiose, era il baluardo inespugnabile della Dalmazia. Il canale di Cattaro s'insinua entro terra per trenta chilometri, e si divide in tre grandi bocche, chiamate Punta d'Ostro, Combur e Le Catene.

Dopo l'impero di Roma, Cattaro, che alcuni credono l'antica *Ascrivium,* si resse a repubblica e passò ai re di Rascia e di Servia, ai quali fu tolta nel 1366 da Lodovico re d'Ungheria. Dopo undici anni fu presa e saccheggiata dai veneziani in guerra coi genovesi, alleati di re Lodovico. Ricuperata dai re di Servia, passò quindi in potere di Ladislao re di Napoli, e poi nuovamente sotto i re d'Ungheria, finchè nel 1423 si diede volontariamente alla Repubblica di Venezia. Ma Castelnuovo, posto sulla riva settentrionale delle Bocche di Cattaro, dirimpetto a Porto Rose, cadde in potere dei Turchi. Castelnuovo, edificato dal re serbo Twarko nel 1373, apparteneva al ducato di San Saba nell'Erzegovina. Fu conquistato nel 1463 dal sultano Mohamed II, insieme con la Bosnia e con l'Erzegovina. Questo forte arnese di guerra in mano dei Turchi era una continua minaccia a Cattaro e un impedimento alla libera navigazione dell'Adriatico.

Nel 1538 un'armata, composta di galee del Papa, di Carlo V e di Venezia, comandata da Andrea Doria, assalì ed espugnò Castelnuovo. L'anno seguente, il famoso corsaro Kairedin Barbarossa lo riconquistò, passò a fil di spada il presidio spagnuolo, tolse Risano ai Veneziani, e minacciò Cattaro, strenuamente e vittoriosamente difesa da Matteo Bembo [1].

Le Repubblica, cui premeva il dominio dell'Adriatico, non poteva tollerare che sull'estremità delle terre Dalmate, presso Cattaro, sorgesse, continua minaccia, la fortezza turca di Castelnuovo.

Nel maggio del 1572, il Senato veneto comandava a Sebastiano Veniero, che stava sulla crociera nell'Adriatico, di unirsi al conte Sciarra Martinengo di Brescia, capitano della fanteria, e di tentare insieme l'espugnazione di Castelnuovo. I due uomini di guerra, con-

---

(1) Prospetto cronologico della Storia della Dalmazia (Zara, 1878).

giunti insieme, penetrarono nel golfo di Cattaro, e senza aver saputo stringere a tempo la fortezza di Castelnuovo per impedire che vi entrassero rinforzi, incominciarono a sbarcare le milizie. Ma gli sforzi per impadronirsi del castello riuscirono vani per il numero troppo esiguo degli assedianti e per il contagio che disertava l'esercito.

Li nostri minuiscono et li nemici si ingrossano, osservava il Veniero al Martinengo, ostinato a non abbandonare l'impresa. Finalmente il Veniero ordinò fosse levato l'assedio, e il 15 giugno, uscito dalle Bocche di Cattaro, passò per Cùrzola, Lesina, Spalato, Traù e Sebenico, provvedendo alla difesa di quei luoghi.

« Niuna cosa — nobilmente scriveva allora il Senato al Veniero — « ci è stata maggiormente a cuore che l'intender che s'attende a buon « custodire e presidiare tutte le terre et luoghi nostri della Dalmazia « et particolarmente Catharo, che è di quell'importantia, che è da voi « ben conosciuta ».

La sfortunata impresa di Castelnuovo imbaldanzì maggiormente i Turchi, i quali cominciarono a costruire a tre miglia da Castelnuovo un nuovo forte sulla punta di Verbagno, alla bocca del Canale di Cattaro. Il capitano del Golfo, Niccolò Surian, con le artiglierie di alcune galee, tentò distruggere il forte, « ma — come scriveva il « Veniero — si convenne levare, perchè troppo disavantaggio hanno « le galee a combattere con terra, perchè le galee, per il moto tirano « a svario, et se pur fanno botta, la fanno in bastion di pietra, o di « terreno grosso e forte; la terra tira saldo in legno sottil et debole, « et in carne de huomini ».

Questa verità, affermata or son tre secoli e mezzo da un gran mastro di guerra, si può ripetere anche oggi, pur con le norme belliche interamente mutate e coi nuovi ordigni di distruzione. La moderna corazzata è un terribile strumento di guerra, ma contro altre corazzate, non contro opere terrestri. Le squadre anglo-francesi, che bombardarono ripetutamente le batterie austriache delle Bocche di Cattaro, hanno fatto opera inutile.

Ma la Repubblica, impensierita dalla baldanza turca, seguiva tenace il suo pensiero, e il 17 novembre 1572 ordinava al successore del Veniero, Jacopo Foscarini, di inviare senza indugio alle Bocche di Cattaro il provveditore generale, Jacopo Soranzo, *con quella banda*

di galee che si giudicherà bastante, per distruggere il forte di Verbagno. Il Soranzo con diciotto galere entrò nel Canale, trapassò, con poco danno sotto il tiro delle artiglierie, oltre il forte di Verbagno e si ormeggiò in luogo sicuro, aspettando la mattina seguente per assaltare e impadronirsi del forte, che fu distrutto con le mine.

Ma non ancora alle Bocche di Cattaro sparve la bandiera della mezzaluna, che, quasi a disfida, continuò a sventolare su Castelnuovo. Soltanto nell'agosto del 1687 il provveditore Cornaro mosse all'assalto di quella fortezza e potè espugnarla. Invano i Turchi tentarono di riprenderla; il 28 agosto dovettero ritirarsi, lasciando sul campo settecento morti. Le milizie venete e dalmate, circa 50.000 uomini, entrarono nell'Erzegovina, distrussero molte terre e, battuto il nemico presso il fiume Trebistiza, ne fecero strage.

Nel secolo XVIII Venezia estende maggiormente in Dalmazia il suo dominio di civiltà. Col trattato di Karlowitz (26 gennaio 1699) penetra nell'interno della regione ed occupa Knin, Clissa, Verlin, Signa; col trattato di Passarowitz (27 luglio 1718) giunge sino alle Alpi Dinariche. Ma con la pace di Campoformio (17 ottobre 1797) Venezia è venduta all'Austria dal Bonaparte, e con Venezia, l'Istria e la Dalmazia. Finiva il dominio di San Marco, non l'affetto quasi filiale, che sopravvive ancora possente e che nessun governo seppe mai meritare più intenso.

I Dalmati di Perasto davano al vessillo di San Marco onorevole sepoltura sotto un altare della loro chiesa, mentre il Capo della Comunità parlava così: « savarà da nu i nostri fioi, e la storia del zorno « farà saver a tutta l'Europa, che Perasto ha degnamente sostenudo « fino all'ultimo l'onor del Veneto Gonfalon, onorandolo co sto atto « solene, e deponendolo bagnà del nostro universal amarissimo « pianto... Per 377 anni la nostra fede, el nostro valor, l'ha sempre « custodìo per mar e per terra, per tutto dove ne ha chiamà i so « nemici, che xe stai pur quelli della Religion. Per 377 anni le nostre « sostanze, el nostro sangue, le nostre vite le xe stae sempre per ti, « o San Marco, e felicissimi sempre te avemo seguità, ti con nu, nu « con ti; e sempre con ti sul mar nu semo stai illustri e virtuosi. Nissun « con ti n'ha visto scampar, nissun con ti n'ha visto vinti o paurosi ».

E il popolo di Zara baciò piangendo la veneta bandiera così da

bagnarla tutta veramente di lacrime, e Ragusa riaffermava pubblicamente la sua affezione e la sua gratitudine alla caduta Repubblica, mentre ad Isola, in Istria, fu ucciso l'ultimo podestà veneto, Nicola Pizzamano, perchè il popolo, rimasto fino all'ultimo fedele alla Repubblica, credeva il suo rettore complice del tradimento.

POMPEO MOLMENTI.

ANNOTAZIONI

GIORGIO ORSINI.

La vita artistica di Giorgio Orsini, chiamato più comunemente Giorgio da Sebenico, comincia nel 1441 quando egli è chiamato dal vescovo Giorgio alla costruzione del Duomo famoso.

Le carte del tempo ricordano più volte l'artefice. Ci dicono ch' egli è nato a Zara, la *Jadera* dei latini, da Matteo Orsini discendente dai rami della nobile famiglia romana. Ci annunziano il suo arrivo a Sebenico per l'inizio della grande opera. E lo indicano, anno per anno, come *Magister Georgius lapicida quondam Mattæi de Jadra, habitator Venitiarum ad praesens existens Sibinici* (22 giugno 1441) o come *Magister Georgius q. m. Mathæi lapicida de Jadra, protho magister fabricae Santi Jacobi de Sibenico* (21 giugno 1447). Più tardi sappiamo ch' egli è chiamato *habitator Sibinici* e che, durando a lungo la costruzione della chiesa grandiosamente concepita, a causa della povertà del Comune, opera in varie città della Dalmazia, e sull'altra sponda dell'Adriatico familiare.

Giorgio Orsini è insieme a Luciano e a Francesco Laurana uno dei geni più compiuti e più significativi della latina Dalmazia: e tra le glorie più pure della patria italiana. Educato alle visioni di romanità che la terra di Diocleziano offre a chi in essa viva, pensoso innanzi alle enormi vestigia imperiali di Spalato, egli crea un'aurora di classicità che talvolta ci sgomenta. Alza il suo Duomo nove anni prima che Leon Battista Alberti iniziasse il Tempio Malatestiano di Rimini. E mentre a Venezia le concezioni architettoniche fioriscono ancora nella Porta della Carta, egli tempera il gotico e lo trasmuta con limpido spirito nel classico, dà solennità al Palazzo dei Rettori in Ragusa, e contiene la impetuosa esuberanza della sua scoltura nell'episodio della *Flagellazione* che è nell'arca di Santo Anastasio a Spalato.

Il trapasso di forme che l'Orsini concepisce e risolve non si riflette sulla sua possente personalità diminuendola. L'impronta del suo genio è quella leonina del fondatore e del precursore. E come tale egli si eleva innanzi agli occhi nostri e prende il suo alto posto nella Storia dell'Arte Italiana.

Secondo le cronache locali, Giorgio Orsini è morto a Sebenico nel 1475 dopo aver raggiunto, con le sue molte fatiche, un'agiata pace, e aver fatto scolpire sulla fronte della sua casa l'arme con gli orsi e la colonna, segno delle sue romane origini patrizie.

LUCIANO LAURANA.

Lucianus quondam Martini de Jadra provinciae Dalmatiae Architectus. Come Giorgio Orsini, Luciano di Martino della Vrana è anch'egli di Zara quasi che la piccola città dalmata abbia avuto, in ogni tempo, la missione d'adunare la maggior somma d'italianità vittoriosa.

Nel maggio del 1451 troviamo Luciano Laurana a Napoli. Egli lavora alla fabrica di Castelnuovo: e il 30 ottobre del 1453 ha compiuto le due grandi torri e l'arco che s'innalza tra i loro fianchi poderosi. L'arco d'Alfonso d'Aragona, al quale diedero poi gli ornati e le siepi dei guerrieri immobili nelle loro armature, Paolo Romano, Pietro di Milano, Isaia da Pisa, Francesco Laurana.

Più tardi Luciano è a Mantova e vede sorgere pei Gonzaga le architetture di Leon Battista Alberti. È infine a Urbino ove Federico di Montefeltro gli affida la costruzione del suo Palazzo Ducale, della *abitatione bella e degna* che è rimasta attraverso i secoli, con la sua magnificenza, e con la nuova armonia delle sue forme e delle sue invenzioni, come l'esemplare perfetto al quale è necessario chiedere ispirazione e insegnamenti prima di tentare le vie aspre dell'arte.

Dopo aver compiuto il suo capolavoro, Luciano Laurana passa, nel 1472 alla corte di Costanzo Sforza ed alza a Pesaro la rocca che difendeva la città marina. A Pesaro muore nel 1479.

Il più recente studio su Luciano Laurana appartiene ad Adolfo Venturi e gitta una luce vivida e fresca sulla figura del grande artefice di Dalmazia. Il Venturi combatte l'opinione di quei critici che vogliono Luciano disceso dal Brunelleschi: e nemmeno gli pare che abbia influito sulla sua arte l'Alberti. Luciano Laurana è, secondo il nostro storico dell'Arte, l'apportatore di un'aura nuova che percote le vette e le vallate dell' Appennino innanzi ai monti e al mare della sua Zara.

" Non in questo Maestro — dice Adolfo Venturi — le nervose eleganze del Brunelleschi, nè la monumentalità di Leon Battista Alberti, ma studio di proporzioni, chiarezza di superfici distese, abbandono degli ornati per amore di forma pura, quiete inalterata e profonda . . . .

" Leon Battista Alberti, per via di proporzioni numeriche, dà agli edifici risonanze armoniche: lo stile del Laurana conduce a ritmo tranquillo a regolarità cadenzata di pause ".

Il palazzo di Urbino è così un " poema di linea e di massa ". E l'anima di Luciano è tutta nella bella corte ove " il Laurana è unico nel suo amore di sintesi; nella semplificazione assoluta che permette ai volumi di spiegare tutta la loro intrinseca bellezza. Le sue superfici tendono ad aprirsi spianandosi: le facciate come le foglie dei capitelli, come le piccole volute joniche. Dignità, riposo, serenità imperturbata, vivono entro la chiara geometria dei volumi, la purezza delle proporzioni, il nitore delle facciate, dove l'ombra non trova nido ". Accanto a Luciano oprano, nel palazzo di Urbino, Piero della Francesca, e Francesco Laurana. La Dalmazia si afferma, coi suoi due grandi figli, più che mai schietta terra d'Italia.

FRANCESCO LAURANA.

L'importanza e i caratteri dell'arte di Francesco Laurana sono degnamente ricordati da Adolfo Venturi, nelle belle pagine che precedono a queste *Annotatazioni*. Noi ci limiteremo, quindi, a riassumer la vita e l'operosità del grande scultore.

Francesco Laurana, fratello di Luciano è nato anch'esso a Zara, forse nel 1425, da Martino, scolaro di Giorgio da Sebenico. Egli inizia la sua vita di artefice lavorando alle decorazioni del Tempio Malatestiano di Rimini. E la sua ascensione è assai rapida se già, il 13 gennaio del 1458, i libri dei conti della Corte di Napoli ci additano il suo nome e ci annunziano ch'egli lavora alle scolture dell'Arco di Alfonso d'Aragona.

Nel 1461 troviamo la firma di Francesco sulle medaglie di Triboulet e di Giovanna di Laval, nel 1463 su quella di Renato e di Giovanna di Laval, nel 1464 e nel 1466, rispettivamente, su quelle di Giovanni di Lorena e di Giovanni Cossa. Le medaglie di Francesco Laurana sono tutte originali e personali: notevolissime quelle di Triboulet, di Carlo d'Angiò, di Giovanna regina di Sicilia e di Ludovico re di Francia. La firma è quasi sempre la stessa: FRANCISCVS - LAVRANA - Fecit.

Assai fecondo, il grande scultore dalmata è dal 1468 al 1471 in Sicilia ove compie la serie delle sue famose madonne e alcuni dei suoi busti più belli. Il 2 giugno del 1468 firma a Palermo il contratto per le scolture nel Convento di San Francesco. Nel 1469 compie pel Duomo della stessa città una statua della Vergine, e un nuovo contratto lo chiama: *habitator, ut asserit, urbis Panormi et civitatis Venitiarum*... Nel 1471 scolpisce per la Chiesa del Crocefisso di Noto un'immagine della Madonna sulla base della quale si legge: FRANCISCVS - A - LAVRANA - ME - Fecit - MCCCCLXXI.

Son documentati i servigi resi da Francesco Laurana alla Casa d'Angiò, almeno dal 1461 al 1466, e poi dal 1478 al 1490. Nel secondo periodo è forse presso il Re Renato: chè molti memoriali e molti conti della Casa di questo Principe ne registrano il nome. In queste carte egli appare scultore, pittore, fonditore, cesellatore e, talvolta, anche orafo. È chiamato, spesso, anche "tailleur d'ymaiges" ed è designato quale autore d'un bassorilievo in marmo raffigurante Gesù e le Marie in cammino pel Calvario, opera destinata dal Re di Sicilia alla Chiesa dei Celestini d'Avignone.

Tra gli artefici della Dalmazia Francesco è quello che ha lasciato più vaste tracce di sè, nel mondo. Opere create dal suo genio si trovano frequenti in Sicilia: a Palermo il busto marmoreo d'un giovinetto, che è nel Museo Nazionale, accanto al ritratto bellissimo della Eleonora d'Aragona; a Noto la famosa Madonna; a Sciacca un'altra celebre Madonna nella quale è visibile l'influenza del mezzogiorno malioso. Altre Madonne, poi, lavorò il Laurana a Militello, a Messina, a Palermo, a Trapani, talora ornando le statue con zoccoli di vigorosa fattura e con rappresentazioni di scene sacre.

Viene quindi la teoria dei busti di Beatrice d'Aragona. Uno, notissimo, è nel Museo di Berlino; nella collezione Bardini, a Firenze, ve n'è un altro; e un terzo è nella collezione André di Parigi. E ancora viene il busto della collezione Dreyfus (Parigi) che porta sul petto un cartello colla scritta: DIVA BEATRIX ARAGONIA; e vengono quello del Louvre, quello caratteristico dell'Hofmuseum di Vienna, e, infine, le numerose maschere della donna celebrata, sparse in Francia ed in Germania. Assai conosciuto è anche il ritratto di Battista Sforza: DIVA BAPTISTA SFORTIA, che è conservato, con la sua altissima significazione ideale, nel Museo Nazionale di Firenze, ed ha ispirato molti tra i nostri artisti contemporanei.

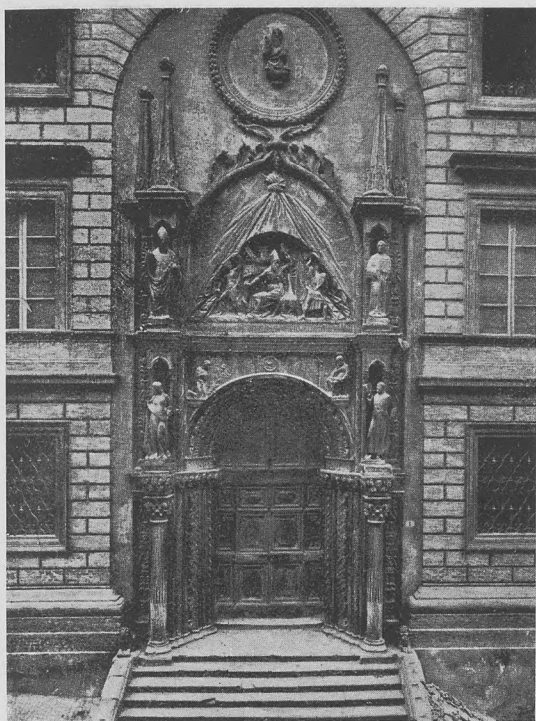
Francesco Laurana ha collaborato ad opere compiute a Genova, a Palermo e a Marsiglia. In Avignone ha lasciato il bassorilievo già rammentato in cui è notevole la dolente serenità nel volto del Cristo, e la vigoria dei guerrieri che compongon la scorta. Nel Museo della stessa città v'è, di suo, una testa di Gesù bambino che ha l'impronta della più grande arte.

È morto, questo mirabile creatore, nel 1502, ventitrè anni dopo il suo grande e immortale fratello Luciano.

GIOVANNI DALMATA.

Anche di Giovanni da Traù e dei caratteri essenziali dell'arte sua, parla il Venturi in questa opera. E più potrà dirsi quando saranno risolti alcuni problemi che interessano la vita e l'attività di quest'altro dalmata insigne.

Contemporaneo dell'Alessi e di Mino da Fiesole, Giovanni lavora a fianco dell'uno e dell'altro. Ma se con Andrea da Durazzo mantiene intatta la sua poderosa personalità che si rivela specialmente nella vigoria ch'egli pone nelle sue figure, con Mino s'ammorbidisce e si trasforma fino a perdere molta della forza originaria.

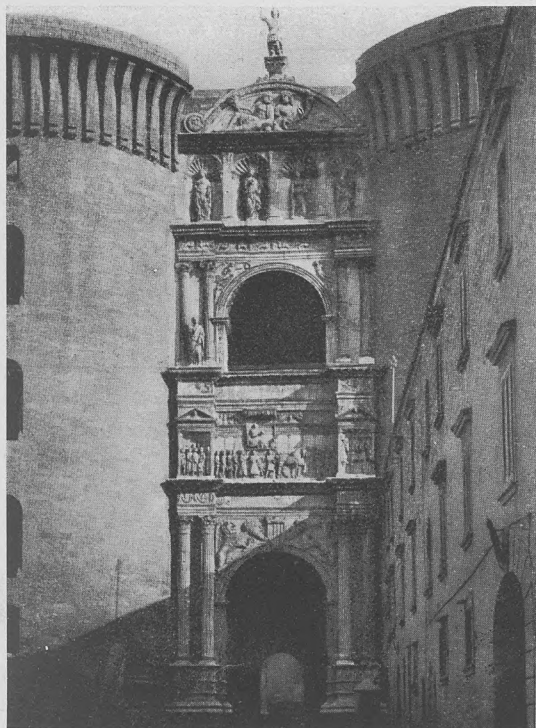
La parabola dell'arte di Giovanni Dalmata può considerarsi chiusa tra il busto marmoreo di Carlo Zeno, conservato a Venezia nel Museo Correr, e il sepolcro Gianelli del Duomo anconitano. Nell'uno una sintetica semplicità romana che si rivela nelle forti linee del volto, nella capellatura a brevi ciocche che incorona la fronte del veneto illustre, nella veste adattata a guisa di toga intorno al nudo collo della figura, ed aspra di pieghe prismatiche, formanti triangoli e piani contrapposti. Nell'altro la ricerca d'una finitezza minuta, il ricordo d'esemplari veduti e — nella figura principale — pochissima vita. Pure, tra i due limiti, non v'é silenzio. Basta alla gloria di questo artefice l'alto e sonoro canto che si leva dall'immagine della "Speranza" ornante il sepolcro di Paolo II, nelle grotte vaticane. E bastano i cori degli angioli alati ch'egli ha posto a far corona all'Eterno, nella sacristia di San Marco, in Roma.

GIORGIO DA SEBENICO - Portale.
Ancona - Chiesa di S. Agostino.

Portal.
Ancona - Church of St. Augustine.

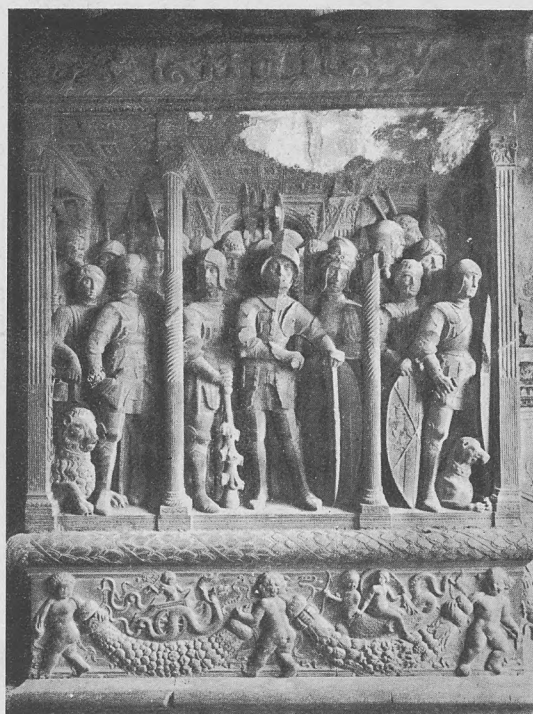
Portail.
Ancona - Eglise de St. Augustin.

LUCIANO LAURANA - Il castello ducale di Urbino.

The ducal castle of Urbino.

Le chateau ducal de Urbino.

LUCIANO LAURANA - L'Arco di trionfo d'Alfonso d'Aragona.
Napoli - Castel Nuovo.

Triumphal Arch of Alfonso of Aragon.
Naples - Castel Nuovo.

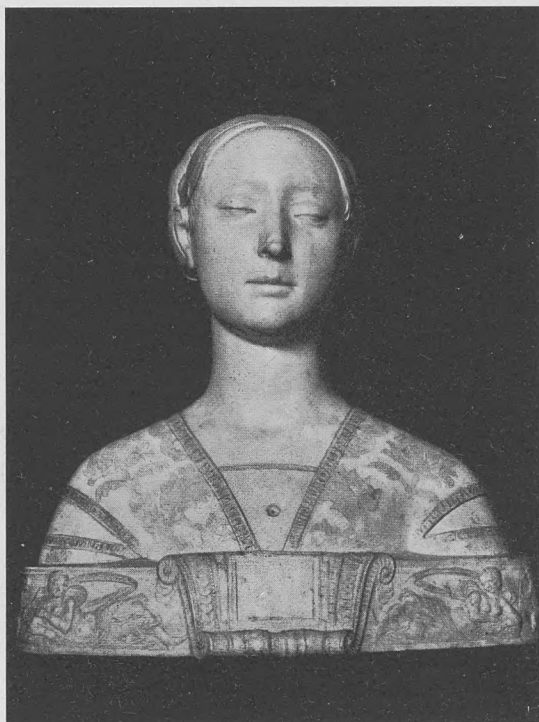
L'Arc de triomphe de Alfonso d'Aragona.
Naples - Castel Nuovo.

FRANCESCO LAURANA - Bassorilievo.
Napoli - Arco di trionfo d'Alfonso d'Aragona.

Bas-relief.
Naples - Triumphal Arch of Alfonso of Aragon.

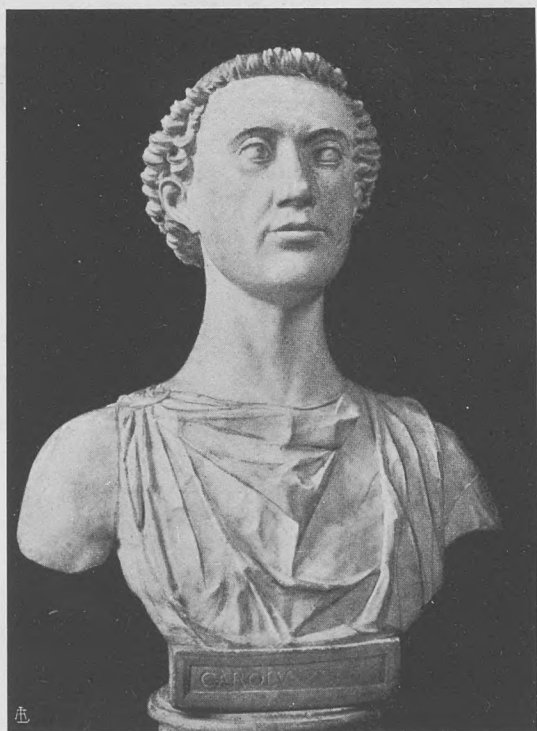
Bas-relief.
Naples - Arc de triomphe de Alfonso d'Aragona.

FRANCESCO LAURANA - Ritratto di Eleonora d'Aragona. Palermo - Museo Nazionale.

Portrait of Leonora of Aragon.
Palermo - Museo Nazionale.

Portrait de Eleonora d'Aragona.
Palerme - Musée National.

FRANCESCO LAURANA - Ritratto di Beatrice d'Aragona. Berlino - Kaiser Friedrich's Museum.

Portrait of Beatrice of Aragon.
Berlin - Kaiser Friedrich's Museum.

Portrait de Beatrice d'Aragona.
Berlin - Kaiser Friedrich's Museum.

GIOVANNI DALMATA - Ritratto di Carlo Zeno.
Venezia - Museo Correr.

Portrait of Carlo Zeno.
Venice - Correr Museum.

Portrait de Carlo Zeno.
Venise - Musée Correr.

GIOVANNI DALMATA - Figura allegorica della Speranza. Roma - Sepolcro di Paolo II nelle Grotte Vaticane.

Allegorical figure of Hope.
Rome - Tomb of Paul II in the Vatican Crypt.

Image allégorique de l'Espoir.
Rome - Tombeau de Paul II dans les Grotte Vaticane.

Tav. I.

Il campanile di Arbe è stato innalzato nel 1212. Alla stessa arte romanica ed alla stessa epoca appartiene il ciborio che è nel bel Duomo della piccola città veneta ricca di gloriose memorie della Serenissima.

Ad Arbe, come a Sebenico, come in tutte le città dalmate, il partito croato esercitò la sua passione politica sulle testimonianze della civiltà italica locale. Il leone di San Marco, che è sulla facciata del Palazzo Comunale, reca ancora i segni della violenza che voleva strapparlo dalla muraglia.

Tav. III a V.

La basilica zaratina di Santa Anastasia è un mirabile esemplare d'architettura romanica e uno degli edifici più italiani della Dalmazia, specialmente per le sue analogie con le chiese toscane di Pisa e di Lucca e con San Zeno di Verona. Consacrata nel 1285 dall'Arcivescovo Periandro, la chiesa è sorta sulle rovine di un tempio più antico, distrutto dai veneziani condotti da Enrico Dandolo nel 1202. Di questo tempio così parla Porfirogenito: " Templum autem S. Anastasiae oblungum est, simili illi, quod in Chalcopratiis est, et columnas habet prasinas atque albas; totumque ornatum est figuris, pictura vetusta elaboratis; pavimentum vero ipsius mirifice ex opere tesselato confectum — *Costantino Porfirogenito de administrando impero* ". Di esso non si conservano che l'abside, la cripta e qualche traccia del pavimento in mosaico alessandrino nel centro del presbiterio, notevoli resti che l'architetto del XIII secolo non volle sopprimere.

Anche la nuova costruzione del 1285 subì vicende penose. Rimasta inalterata all'esterno ebbe, nei secoli che seguirono il XVII, l'interno sconciamente deturpato: coperti i matronei, scomparsa la volta, modificati i pilastri. Solo l'altare maggiore del 1332 e gli stalli del coro, a cui ha forse lavorato Giovanni da Borgo San Sepolcro, erano rimasti intatti. Da questo penoso stato la chiesa magnifica fu tratta nel 1885 quando il sapiente restauro di un dalmata italiano la ricondusse al primitivo splendore.

Il campanile di Santa Anastasia fu cominciato durante l'Arcivescovato di Veniero, tra il 1428 e il 1448. Continuato dal Vallaresso è stato compiuto soltanto nel 1892.

Tav. VI.

La " Historia Ecclesiae Iadrensis " dell'Arcidiacono Valerio Ponte, tradotta dall'Abate Giambattista Gerolamo Sorini, ci dà alcune notizie molto interessanti sulla basilica di San Grisogono.

La chiesa col monastero, sembra sia stata fondata nel 649. Lucio la rammenta negletta e cadente nella sua storia. Nel 986 viene però riedificata con un lascito di Andrea, priore zaratino, come appare dal seguente documento: " Nel nome di Cristo, amen; l'anno dell'incarnazione 986, Indizione 14, verso il 19 di decembre; regnando i piissimi augusti Basilio e Costantino, imperatori incoronati da Dio; tenendo la cattedra pontificale di Zara il vescovo Anastasio. Io Maio, priore di Zara e proconsole di Dalmazia, col consenso di tutti i nobili di Zara, degli eredi di Fosco e Andrea priore maschi e femine, di tutto il popolo grande e piccolo, raccolti insieme in un solo consiglio e volontà ecc., ecc.... coll'aiuto del Signore rifabbrichiamo la chiesa del beato Grisogono martire, che è posta entro le mura dell'anzidetta città, ove riposa il suo sacratissimo corpo... ".

Nel 1056, regnando l'imperatrice Teodora, Andrea, venerabile vescovo zaratino, ritrovò il corpo del martire a cui la chiesa è intitolata, sotto uno degli altari. Nel 1175 furono compiute la facciata e le absidi. La chiesa subì poi un restauro molto ampio nel XV secolo.

San Grisogono è uno dei più belli e dei più severi esemplari dell'architettura romanico-italica, con la sua fronte a colonnine e ad archetti, e le sue tre absidi perfette. Vi fu battezzata, nel 1373, Giovanna II di Napoli; Elisabetta d'Ungheria vi giacque sepolta; Ladislao re vi fu, nel 1403, incoronato solennemente.

Tav. VII.

San Donato nacque coi caratteri delle rotonde chiese ravennati in epoca imprecisa (IX secolo?). Subì poi molte modificazioni. L'edificio appare composto di due chiese, una inferiore ed una superiore con absidi e matronei, e nella sua costruzione fu certamente impiegato molto materiale romano.

Adoperato come magazzino militare nel 1789, San Donato rinacque a nuova vita nel 1877, quando fu scelto come museo delle antichità zaratine. Oggi vi si trovano raccolti molti frammenti romani: are, iscrizioni ad Augusto ed a Marco Aurelio, lucerne, ambre, bronzetti, monete, oreficerie. Vi sono anche memorie dell'epoca veneziana e dei secoli intermedi, copiosissime.

L'Arcidiacono Ponte ne parla nella sua opera già citata: " Si mirano inserti nelle pareti del mentovato tempio non piccoli frammenti, che dalle scolture ed iscrizioni con lettere quasi d'un palmo mostrano di essere state di qualche grande edifizio e di sontuosa mole, che si scorge dall'iscrizione d'uno dei frammenti essere stato dedicato a Giunone Augusta, che la romana superstizione e adulazione volle fosse Livia, moglie di Augusto Cesare ". Il Ponte crede che i frammenti appar-

tengano all'edificio rovinato sorgente sul seminario Florio, che è romano certamente ed appare adorno ancora di due colonne corinzie sormontate da un architrave, resti forse di un portico.

TAV. X.

La Biblioteca Paravia, già sede della magistratura veneta, fu ricostruita nel 1565. La sua analogia con la Loggia di Lesina è evidente. L'unica differenza che distingue i due edifici è la vastità, maggiore in quella di Lesina, minore in questa. Sono anche le colonne che fiancheggiano gli archi: a Lesina abbinate, qui solitarie. Tutti gli altri particolari architettonici sono o simili o uguali.

L'edificio, dunque, può appartenere anch'esso al Sanmicheli. Ventidue anni soltanto corrono tra il compimento della Porta di Terraferma e il rifacimento di quella che oggi si chiama Biblioteca Paravia. Può quindi credersi che il grande architetto ne abbia lasciato almeno il disegno, prima di tornare a Venezia.

TAV. XI.

La Porta di Terraferma si trova presso l'angolo che le fortificazioni cinquecentesche di Zara fanno col bastione Grimani. È opera mirabile e perfetta del Sanmicheli. La grande fronte, divisa in tre campi, fu terminata nel 1543, ed è un esempio di stile dorico modificato con elementi della Rinascenza.

Reca, sulla chiave dell'arco, un San Grisogono a cavallo di squisita fattura e, sopra il primo fregio, un nobilissimo leone di San Marco. La trabeazione è di carattere schiettamente classico, l'architrave è liscio, il fregio superiore è decorato di triglifi ed ha le metope ornate di rosoni e di bucrani alternati. Sopra le due aperture minori, che fiancheggiano l'arco centrale, biancheggiano due lapidi con scritte rammemoranti la costruzione e la data del suo compimento. Le lapidi sono sormontate dalle armi di casa Diedo e di casa Salomon, severe.

Questa porta è certamente la più bella di quante il Sanmicheli ne abbia ideate. Disgraziatamente nel 1875 fu interrato lo zoccolo che toccava le acque del fossato marino, scarpato come la cortina, costrutto a grandi bozze e rilevato in quattro piloni triangolari.

È da sperarsi che, tornando la città alla Madre Italia, si ponga riparo al malfatto.

TAV. XII A XX.

La costruzione del Duomo di Sebenico fu iniziata nel 1431, con Maestro Antonio di Pierpaolo. Ma la concezione del tempio quale noi lo vediamo, è dovuta a Giorgio Orsini che nel 1441 fu chiamato a dirigerne i lavori. Maestro

Giorgio nel 1443 ha già compiuto la cupola, così come appare dall'iscrizione che egli vi ha apposto. Nel 1448 un'altra scritta annunzia il compimento delle navi interiori e degli archi.

Quando, nel 1471 succede all'Orsini Nicolò di Giovanni, da Firenze, nella direzione dell'opera, questa era già terminata in tutte le sue parti essenziali. Erano persino stati scolpiti, nel 1454, i portali, lavoro di maestri veneziani, strani in quella gloria di linee curve, e con le loro statue di schietto carattere romanico. Nel 1517 succede a Nicolò, Bartolomeo di Giacomo da Mestre, al quale si attribuisce il tempio del Salvatore di Ragusa. E questo fatto è notevole per l'analogia già da noi stabilita tra le due chiese.

Il Duomo di Sebenico è certamente l'edificio più italianamente monumentale della Dalmazia. In tutte le sue linee, sia che si guardi alla bella facciata, sia che gli occhi risalgano dai fianchi e dalla squisita tribuna alla cupola snella, esso è maestoso e severo. L'interno è sobrio e grandioso. Tutti i particolari son curati con un infinito rispetto per l'arte.

Certamente Giorgio Orsini ideò questa sua grande opera nudrito, come abbiam detto, delle memorie classiche di Spalato. Ed egli fu anche un precursore, se si pensi che il tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti non fu innalzato che dieci anni più tardi.

La decorazione di teste umane, posta dall'artista intorno alla cordonata dell'abside, testimonia della immediatezza delle sue sensazioni. Alcune delle teste sono bellissime.

Tav. XXII.

Le precise origini del Duomo romanico-italico di Traù ci sono ignote. Alcuni vogliono che il tempio sia stato consacrato durante il vescovato di Toscano Floris: ma noi riteniamo miglior cosa affidarci alla prima iscrizione che, sulla porta laterale, lo dati; ed all'anno che essa ci addita: il 1223.

Gli elementi principali dell'interno sono di epoca assai più avanzata. Il bellissimo ambone con le sue colonne coronate di capitelli squisitamente intagliati e l'Annunciazione dell'altar maggiore, solenne sull'abside elevata, appartengono allo scultore Mauro.

All'esterno son da notarsi la grande finestra a rosone che dà luce alle navi, la triplice abside dalle linee nobili e serene, ed il campanile adorno di bifore e di trafori, alto nell'aria. Vi è in alcuni interesse a credere che questo campanile appartenga al Goicovich. Un importante documento invece ci afferma che nel 1421 — data alla quale erroneamente si fa risalire la costruzione della torre — lo stesso Goicovich ha restaurato il campanile del Duomo di Traù accettando la imposizione di rispettare il primitivo disegno. Egli, dunque, non ha fatto altro che sostituire parti nuove esattamente riprodotte, alle parti antiche probabilmente rovinate e cadenti.

Tav. XXV a XXVII.

Il magnifico portale del Radovano, capolavoro dell'arte romanica, porta la data del 1240. Esso è la manifestazione della possente personalità del dalmata latino che lo scolpì e che forse partecipò anche ai lavori del portale maggiore di San Marco. I particolari dell'opera sono mirabili: si guardino le due figure di Adamo e d'Eva, i leoni stiliferi, i fogliami, le figurazioni sacre intorno alla robusta scena centrale. Ogni cosa è originale, personale, nudrita.

Tav. XXIX a XXXIX.

Andrea Alessi e Nicolò fiorentino — quest' ultimo dovea succedere più tardi all' Orsini nei lavori del Duomo di Sebenico — cominciarono la cappella dedicata al Beato Giovanni Orsini nel 1468. Insieme ad essi altri artisti lavorarono, certamente, alle decorazioni e alle statue alcune delle quali, dal Vasari e dalla tradizione locale, erano attribuite al Vittoria. Si credette poi, per alcun tempo, che anche Giorgio da Sebenico avesse scolpito almeno due dei santi. Ma il grande maestro è morto nel 1475 e non s'ha notizia che negli ultimi anni di sua vita abbia continuato la sua arte con molto vigore. Questa credenza, dunque, sottoposta ad una critica un po' serrata manifesta molta debolezza.

Così son da escludersi oggi, forse completamente, il Vittoria e maestro Giorgio. Necessario è, invece, studiare se i caratteri di alcune delle statue non testimonino di una vasta partecipazione di Giovanni Dalmata all'opera sorta nella sua città natale.

Tav. XLI.

Tanto la parete esterna ov'è il magnifico episodio del battesimo di Nostro Signore, sopra la bella, classica porta, quanto l'interno del Battistero appartengono ad Andrea Alessi e risalgono al 1467. Nell' interno, oltre alle linee semplici e severe delle pareti, tutte nicchie sottili alternate a dei pilastri, son da notarsi il fregio dei putti sorreggenti il pesante festone, squisito, il bassorilievo raffigurante San Gerolamo nella sua caverna, ed il soffitto a cassettoni, nobilissimo.

Tav. XLIV.

Situata accanto alla torre dell' orologio la Loggia di Traù è una delle più caratteristiche di tutta la Dalmazia. Pel suo colonnato furono adoperati materiali bizantini: nel suo interno fu posto, assai più tardi, un mirabile bassorilievo che è tutto una glorificazione del dominio veneto.

La figura principale è quella del leone di San Marco poggiante la zampa

sull'aperto libro degli Evangeli che reca queste parole: Iniusti punientur et semen impiorum peribit. Ai lati gli sono due piccole statue raffiguranti San Lorenzo e il Beato Giovanni Orsini. Una Giustizia togata, fiancheggiata da angioli lo sovrasta. Il bassorilievo è chiuso, a destra e a manca, da due candelabri intagliati di squisita fattura, e reca scolpita la data della sua esecuzione: 1513.

Tav. XLVI.

La chiesa di San Giovanni, in gran parte cadente, è stata costruita nel 1270. Assai nobile ne è l'abside.

Tav. XLVII.

Il Palazzo pubblico appartiene al XV secolo. È italianissimo in tutte le sue parti, e specialmente nell'interno che ci rammenta, accanto ad elementi veneziani, architetture umbre e toscane. Traù è ricca di begli edifici che danno alla città un aspetto completamente italiano e veneto. Ha più di un chiostro con portici pieni di grazia armoniosa e palazzi, come quello di Coriolano Cippico (Tav. XLVIII) con cortili e logge, e balconi, e pozzi, nello stile veneziano più adorno.

Tav. XLIX.

Il chiostro dell'Abbazia francescana di Curzola è stato costruito tra il 1493 e il 1535. Notevoli gli archi trilobati poggiati su colonne snelle e su pilastri, e le loro ricche decorazioni a rose. Il chiostro ha nel suo centro un bel pozzo, veneto, come tutto il resto della costruzione e degli ornamenti.

Tav. L.

La Dalmazia ha, nel Duomo di Curzola uno dei suoi monumenti più importanti. L'edificio risale al XIII secolo ed ha nella sua architettura elementi che indicano il trapasso dallo stile romanico all'ogivale. Sui fianchi e sulla torre bizzarra si sono innestati, anzi, motivi di carattere assai più avanzato che si manifestano in una festosa esuberanza di decorazione.

L'interno del tempio è severo e solenne. Bellissimi gli scanni corali finemente scolpiti.

Il campanile è stato costruito per cura dell'Arcivescovo Malombra.

Tav. LIII.

La Loggia di Lesina, magnifico esemplare di questa specie di costruzioni, è del Sanmicheli ed appartiene all'epoca trascorsa dal grande architetto in Dalmazia e già da noi ricordata più volte.

L'edificio è a specchio dell'acque ed ha accanto il palazzo del Conte Veneto e la Torre delle ore. Quattro leoni veneziani appaiono su queste costruzioni. In alto è il vecchio forte risalente al XIV secolo. Innanzi alla Loggia s'innalza l'antenna, che durante la dominazione della gloriosa Repubblica di San Marco reggeva il grande gonfalone vermiglio della Serenissima.

Tav. LIV.

Il Palazzo Palladini, in gran parte diroccato, è un pittoresco documento di quell' architettura ogivale che in Dalmazia s' accostava ai più bei modelli veneti della Laguna.

Tav. LVI.

La romanità di Salona cominciò tra il 121 e il 114 avanti Cristo quando Roma, conquistando le vie terrestri dell' Illiria, vi giunse e vi si affermò potentemente (119 a. C.?). La città ebbe il governo di Cesare che vi costruì molte opere pubbliche e mura, e un grande acquedotto; fu quindi perduta per tempo breve, e ripresa per ordine di Augusto da Asinio Pollione.

Divenuta metropoli della provincia, Salona, traversò un periodo di vero splendore quando entrò a far parte dell' Impero. Marco Aurelio l' ebbe cara, l' abbellì, ingrandì la cerchia delle sue mura. Diocleziano, imperatore dalmata, vi costruì poco lunge il suo famoso e immenso palazzo, entro la di cui mole possente si rifugiò nel 302, dopo la sua abdicazione, per condurvi vita fastosa e tranquilla.

In quel tempo la città aveva arene e teatri, terme e biblioteche: grandissimo era il numero dei suoi abitanti; il suo splendore veramente imperiale.

Ma il periodo più importante della storia salonitana, periodo che ebbe una ripercussione decisiva sulle sorti della intera provincia, è chiuso negli anni volgenti tra il 535-555, e tra il 555 e il 639 d. C. Nel 535 il possesso di Salona, chiave di tutta la regione, è conteso tra l'imperatore d'Oriente, Giustiniano e gli Ostrogoti. Una lunga guerra scoppia, la città è stretta d'assedio successivamente dai Romani e dai Goti. Nel 545 è lo stesso Belisario che difende il luogo, nel 552 l'altro generale romano Giovanni; re Totila, nel 550, tenta un ultimo sforzo e lancia contro Salona un nuovo esercito comandato da Ilaulfo.

La vittoria, però, arride finalmente al generale Narsete: i Goti sono cacciati per sempre dalla Dalmazia. Narsete, movendo dalle rive dalmate, conquista l'Italia,

e la Dalmazia, governata da un proconsole residente a Salona, rimane a far parte della compagine italica.

Son questi, pur troppo, gli ultimi bagliori dello splendore salonitano. Grandi orde di barbari si affacciano dai valichi delle Alpi Dinariche agognando alle città della costa. Costantino Porfirogenito, e l'Arcidiacono Tommaso ci raccontano che prima del 626 d. C. imperando Eraclio, gli Avari s' impadroniscono della città, ne cacciano gli abitanti, la distruggono brutalmente. Nell'opera di rovina s'uniscono agli Avari i Croati, ferocissimi e selvaggi. E di Salona non resta che un'immensa distesa di ruderi smozzicati, di colonnati infranti, di cimiteri violati.

Oggi, scavi fatti qua e là, senza un piano organico, riportano alla luce i resti degli edifici insigni, gli architravi, le lapidi, le colonne, le are, e tutto quello che non subì l' estremo disfacimento quando nel 1647 il Foscolo, provveditore della Repubblica di San Marco, vi si trincerò in mezzo, combattendo contro i turchi.

Scavi non organici, abbiamo detto, e con ragione. Essendo la regione di Spalato in mano ai Croati che hanno la maggioranza numerica della popolazione, gli scavi sono compiuti da slavi. Costoro trascurano quindi, sistematicamente, tutto quello che può ricordare Roma e la sua grandezza, e ricercano i cimiteri cristiani dei primi secoli, dei quali Salona è doviziosa, con la speranza d'incontrare traccie di una loro presunta civiltà.

Invano! gli scavi non rivelano che arche di dalmati romani, scoperchiate e forate dai croati invasori per rubare gli ori e le suppellettili funebri ai cadaveri!

Tav. LIX.

Le origini di Spalato sono un resultato immediato della rovina di Salona, e, nel tempo stesso, la più fulgida prova della vitalità dell'elemento romano autoctono in Dalmazia, anche dopo le più spaventose catastrofi.

Con la morte di Diocleziano, avvenuta nel 313, il grande palazzo imperiale era passato da un periodo d'estremo splendore a un periodo d'estrema decadenza. Malgrado però le depredazioni, le incurie, gli abbandoni, rimaneva saldo ed intatto nelle sue formidabili muraglie e nelle sue torri frequenti, che davano ad esso l'aspetto d'una vera fortezza. Le paurose leggende che il popolo vi aveva creato d'attorno, valevano a farlo rispettare anche dagli invasori. Pareva che la sorte lo avesse già consacrato al suo alto destino.

Ci raccontano l'Arcidiacono, il Lucio ed il Farlati come i salonitani scampati al massacro nella città natìa, si erano rifugiati nelle vicine isole di Brazza, di Solta e di Lesina. Ma l'amore per la loro terra li richiamava sulla costa abbandonata e a poco a poco, guidati da Severo, patrizio della distrutta Salona, vi tornarono e si ricoverarono nel palazzo Dioclezianeo.

Quivi decisero che i più ricchi alzassero da sè le loro dimore. I popolani, privi dei mezzi sufficienti a far ciò, dovevano installarsi nelle torri, e la plebe nelle

cripte e nei sotterranei immensi. Pure non fu occupato, dell'enorme edificio, che il lato affacciato sul mare, chè degli 80.000 abitanti di Salona, pochi erano i superstiti. Una città nuova nacque, così, entro la cerchia delle grandi mura, innestando le sue case, le sue strade, le sue tombe alle maestose costruzioni imperiali. E il luogo sia che prendesse il suo nome da *Ex palatio*, o da *Palatium-laetum*, o da *Palatium latum*, o ancora — come vogliono le etimologie più recenti — dalla pianta *aspalatum*, era chiamato, fin da quei lontanissimi tempi, *Spalato*.

Questa trasformazione del palazzo di Diocleziano in una città latina è, ancora oggi, chiaramente visibile. Il fianco dell'edificio che guarda le acque del porto, mantiene ancora tutta la sua lunghezza e mostra, qua e là, numerose tracce d'archi, di colonne, di vaste cornici. Il corpo esteriormente ottagono del mausoleo è mirabilmente intatto; intatto in gran parte è il peristilio; intatti sono la Porta Aurea, e il Tempio palatino.

Tutte queste nobili e grandi vestigia recano, però, i segni della violenza e dell'incuria di quella gente croata che nel 1882, prima ancora della morte del Bajamonti — il podestà mirabile — riuscì, appoggiata dalla polizia austriaca, a rovesciare l'amministrazione italiana dell'italica città di Spalato, ed a ottenere il governo dell'antica e gloriosa città dalmatica.

Tav. LX.

Una tradizione largamente diffusa vuole che la costruzione del superbo campanile romanico di Spalato, sorgente accanto al mausoleo di Diocleziano, sia stata iniziata nel XIII secolo per un voto di Maria d'Angiò. L'opera fu poi, per molte vicende, sospesa, e non proseguita fino a quando, nel XV secolo, per decisione del podestà De Grisogonis e di quell'arcivescovo De Giudici che ha il suo stemma sopra un pilastro della torre altri artefici, il Tuordoi non fu che un modesto *fabbricere*, un "tenitore di conti", non presero la direzione del lavoro, servendosi persino, nell'alzamento della gran mole, di frammenti marmorei appartenenti agli antichi edifici salonitani.

Un'ordinanza del Doge Loredan impose, sui principi del 500, la continuazione dell'edificio nuovamente interrotto: ed allora parteciparono all'impresa Giorgio Orsini, Andrea Alessi e Nicolò fiorentino. Ma il campanile di Spalato non fu compiuto che nel 1620, quando l'Aviano e il De Matteis giunsero ad elevarne la cuspide nella grande altezza.

Nel 1883 furono iniziati quei restauri che hanno dato alla torre il suo aspetto attuale (Tav. LXI). L'inopportunità dei rifacimenti è dimostrata dal loro infelice resultato.

Tav. LXII.

Come gli stalli della sacristia, così i battenti romani del Duomo sono stati scolpiti nel legno da Andrea Guvina di Spalato, nel 1214. Essi raffigurano scene

del Nuovo Testamento, con tragici richiami alla Crocefissione ed alla Resurrezione di Nostro Signore.

Tav. LXIII.

Nella parte interna del portale del Duomo di Spalato appaiono tre bassorilievi assai importanti per la storia dell' arte dalmatica. Il primo, raffigurante una *Annunciazione*, è di fattura molto avanzata in paragone al terzo, ed appartiene al XIII secolo. Il secondo, che rappresenta una *Natività*, ha molti punti di contatto col primo, specialmente nelle pieghe delle vesti che coprono le figure e nei caratteri delle leggende incise sulle cornici sottili che l'inquadrano. È un'opera che s'accosta ai tipi dell'Antelami, e non è senza importanza notare come alcuni suoi particolari — la Vergine stesa nel suo letto, l' ancella che versa l' acqua nella fonte — si ritrovino nel semicerchio centrale del portale del Radovano, a Traù.

Il terzo bassorilievo, infine, è fattura d'un primitivo dell' arte romanica. Esso è stato scolpito nell' XI secolo da un "magister Otto" che ha inciso il suo nome sulla pietra: *Magister Otto Hoc Opus Fecit.* V'è raffigurato San Pietro che affida una missione religiosa a San Doimo, vescovo salonitano. A sinistra appare Sant'Anastasio recante al collo la stessa bizzarra pietra rotonda, forata nel centro, che Giorgio da Sebenico ha scolpito per la sua figura tombale posta nell'interno del Duomo.

Tav. LXIV.

Una delle parti architettonicamente e archeologicamente più importanti del Palazzo Dioclezianeo è certamente il Peristilio, rimasto quasi intatto attraverso i secoli, malgrado la incosciente furia degli uomini, esercitata a suo danno. È una specie di piazza rettangolare fiancheggiata sui lati più lunghi da due severi portici composti, ognuno, da sei colonne di granito egiziano e di marmo greco venato. Sui capitelli delle colonne, contro ogni immobile tradizione classica, poggiano direttamente gli archi, abolendo così la funzione dell'architrave, d'un tratto.

Nè questa particolarità è la sola che l'opera esaminata, e l'immenso edificio imperiale ci presentino. Il *protiron* che, chiudendo maestosamente il peristilio, funziona da facciata della residenza dioclezianea, è adorno da quattro colonne di granito rosso più forti e più alte di quelle che compongono il portico. Ebbene, l'architrave massiccio che regge il frontone di questo grandioso ingresso, giunto da destra e da sinistra sulle due colonne centrali, s' incurva in archivolto, e non solo ripete il fenomeno dell'arco poggiante sull'abaco, ma crea, con questa improvvisa spezzatura della linea dritta dell'architrave, un motivo completamente nuovo nello sviluppo dell' arte occidentale. — Tale motivo si rinnova più volte nella galleria affacciata sul mare, come ancora può vedersi sulle sue vestigia.

È questo fatto che ha mosso, contro gli architetti del palazzo di Diocleziano, l'ira dei primi critici dell'edificio imperiale. Esso, e l'altro degli archi poggianti su

colonne, sono stati chiamati " licenze di stile ". L'Adam li biasimò, il Burlington li riscontrò anche sulla fronte delle Terme fatte costruire dallo stesso imperatore a Roma. Il D'Agincourt (*Storia dell'Arte col mezzo dei monumenti, dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo Risorgimento nel XVI.* Milano 1825.) si scagliò violentemente contro " queste stravaganze le quali indicano il disprezzo degli antichi principii e l'oblìo del vero bello....".

Noi consigliamo per lo studio di questo edificio monumentale, costruito in un'epoca di derivazioni e di trapassi, maggior serenità. I preconcetti debbono essere aboliti: soltanto così si potrà dare ad esso quel grande valore che gli appartiene e che lo rende una delle più formidabili testimonianze della maestà romana.

TAV. LXV.

Il portico che ancora circonda in parte il mausoleo, si eleva sopra una zona basamentale molto solida. Esso era originariamente composto di ventiquattro belle colonne di granito orientale e di marmo, e sorreggeva un architrave sul quale tradizioni locali vogliono che poggiasse una teoria di statue. Conduceva al portico una scalinata maestosa. Malauguratamente alcune parti di questo squisito elemento architettonico sono state abolite e deformate durante la fabbrica del Campanile.

TAV. LXVI.

Noi crediamo che i dubbi sollevati da taluno sulla autenticità della sfinge che fiancheggia il ripiano fronteggiante il *protiron*, sotto l'ultimo arco del portico di sinistra del peristilio, debbano cadere. Un attento esame compiuto dagli studiosi afferma che essa è veramente egizia.

Il popolo di Spalato, non si sa bene per qual ragione, chiama questa sfinge: *La Gorgona.*

TAV. LXVIII.

L'interno del mausoleo di Diocleziano è stato trasformato in Duomo cristiano nel 652, quando Giovanni da Ravenna, primo vescovo di Spalato, trasportati altrove i sepolcri imperiali e i simulacri degli Dei Capitolini, consacrò l'edificio alla Vergine Assunta nei cieli. Ma l'aspetto originario della grande tomba è rimasto intatto, perchè tutti gli elementi essenziali di esso sono ancora al loro posto.

Otto grandi colonne corinzie s'appoggiano alle mura circolari, sorreggendo una ricchissima cornice spezzata da modiglioni esuberanti d'ornati. E su questa cornice s'elevano otto colonne più piccole che compongono un ordine superiore in perfetta corrispondenza con l'inferiore. È dalle cornici e dalle mensole sostenute

da questo secondo ordine di colonne che nasce e si sviluppa la cupola. Un fregio in cui si svolgono gli episodi del rito funebre, ed appaiono i ritratti di Diocleziano e dell'imperatrice gira intorno al mausoleo, appoggiandosi alle cornici più alte.

Sono notevoli, in questo, interno, oltre ai ricordati elementi romani pei quali occorre non una breve nota, ma un lungo ed accurato studio, alcune opere sorte dopo la sua consacrazione cristiana. Bellissimo è l'ambone romanico del XIII secolo, e nobile in tutte le sue linee. Belli anche, e complessi, l'altare di San Doimo scolpito nel 1427 dal milanese "magister Bonino" e l'Arca di Sant'Anastasio di Giorgio da Sebenico.

Pur troppo anche nel Duomo di Spalato, sono i segni della gente croata, pietosi. Gli altari sono stati deformati con sovrapposizioni di decorazioni vistose che soffocano la loro austera semplicità. Ma lo spirito che aleggia sul luogo, malgrado ogni triste vicenda, è sempre qnello immortale di Roma.

Tav. LXIX.

La cupola del Mausoleo di Diocleziano, insieme a quella del Pantheon rarissimo esemplare dell' età romana, è composta di più teorie di archi ripieni che si sormontano gli uni agli altri, a ventaglio.

Molti dei mattoni dalmatici di cui è materiata portano la sigla famosa: S. P. Q. R.

Tav. LXX.

L'Arca di Santo Anastasio è stata scolpita nel 1448 da Giorgio Orsini. Di essa e dell'episodio della *Flagellazione* che si trova in uno dei suoi riquadri parla degnamente Adolfo Venturi nel suo capitolo "L'Arte in Dalmazia".

Noi ci limitiamo a far notare il modesto fatto costituito dalla uguaglianza di forma tra la pietra del martirio che è in questa arca e quella che appare nel bassorilievo primitivo del "magister Otto".

Tav. LXXIII a LXXVI.

La trasformazione del Tempio Palatino in Battistero è avvenuta con molta probabilità insieme a quella del Mausoleo. L'attribuzione di questo tempio è però ancora imprecisa: alcuni lo vogliono dedicato a Giove altri a Esculapio. Ma la sua bellezza è ben chiara.

Anche qui, come nel Mausoleo, le parti esterne son quelle che hanno maggiormente sofferto. Distrutto è infatti, quasi completamente, il vestibolo che s'alzava sul podio: rovinato è il frontone. Solo la porta rimane quasi intatta col suo ricco

architrave e le sue fastose cornici scolpite. Accanto le posa il sarcofago ove fu chiuso il corpo del canonico Selembrio, umanista spalatino.

L'interno del tempio è giunto sino a noi conservato perfettamente. La volta s'inarca in tutta la sua interezza sulle cornici e copre, nel grande silenzio, il fonte battesimale adorno di scolture dell'XI secolo, e le arche dell'arcivescovo Giovanni (680) e dell'arcivescovo Lorenzo (1097). Accanto alla porta è collocato il sarcofago ove giacquero le figlie di Bela IV, re d'Ungheria. Questo sarcofago era una volta altrove, ed il Lanza ricorda la scritta latina che l'accompagnava e nella quale era narrata la morte tragica delle due giovinette.

Tav. LXXVII.

Il Palazzo pubblico fu costruito nel XV secolo ed era residenza del Provveditore veneto che s'ornava anche del titolo di Conte di Spalato. Il suo carattere è assolutamente veneziano.

Tav. LXXIX.

Il torrione che è sulla Piazza dell'Erbe, fu eretto nella seconda metà del quattrocento dai veneziani.

Tav. LXXX.

Questo portale che adorna la fronte d'un palazzo privato è certamente di Giorgio Orsini. La sua somiglianza con quello che a Pago segna di bellezza il Palazzo del Conte Veneto è perfetta. Uguale è l'inclinazione dello scudo e la ricchezza degli ornati che lo circondano. Uguale il movimento del cimiero composto d'una guizzante coda di drago.

Tav. LXXXI.

La principale delle porte che mettevano nel palazzo Dioclezianeo era quella che è giunta sino ai nostri giorni col nome di Aurea. Da essa s'usciva sulla via volta a Salona. Era guardata da torri.

L'arco d'ingresso è di costruzione possente e due nicchie lo fiancheggiano. Le statue che queste contenevano si vuole siano state trasportate a Venezia dal Provveditore Diedo. Un secondo ordine di nicchie vuote, alternate ad archi ciechi si estende sopra l'ingresso. Dietro questa porta s'aprivano, probabilmente, le stanze per un forte presidio militare.

Tav. LXXXIII.

Alla cintura murale che circondava la latina città di Ragusa hanno lavorato Sigismondo Malatesta, il Sanmicheli, Saporoso Matteucci. Mancano in questa ora gli elementi per affermare se anche Luciano Laurana abbia partecipato all'opera insigne.

Tav. LXXXV a LXXXVIII.

Il raguseo Palazzo dei Rettori non è soltanto uno degli esemplari più augusti e più nobili della grande arte dalmata: ma autentica gloria di tutto il Rinascimento italiano.

Onofrio della Cava, napoletano, lo cominciò nel 1435 e un incendio distrusse, subito dopo, l'opera non ancora finita. Fu chiamato allora nell'italiana Ragusa Michelozzo fiorentino, e l'edificio fu rifatto su disegni di questo artefice. Giorgio Orsini, infine, lo compì verso il 1470.

La tradizione locale vuole che Maestro Giorgio abbia lavorato, specialmente, al grandioso portico che regge la parte centrale del Palazzo e che ha belle colonne con capitelli di Michelozzo. E son forse di lui, anche le grandi finestre, adorne con la ricchezza del gotico fiorito veneziano.

Tav. LXXXIX.

Probabilmente alcune parti di questa corte furono rifatte, sugli antichi disegni, dopo il tremendo terremoto che nel 1667 distrusse gran parte della città. Comunque il suo aspetto è nobile e armonioso, e in perfetto accordo col carattere schiettamente italiano del luogo.

Tav. XC.

Il Duomo, innalzato dopo il terremoto del 1667, è una costruzione barocca del Ruffalini e dell'Andreotti: di Urbino il primo, genovese il secondo.

Tav. XCI.

Il portale della Chiesa dei Francescani, di stile ogivale veneziano, è chiamato "Portale della Pietà" dal gruppo scultorio che è collocato nel suo timpano e che rende assai notevole l'insieme dell'opera d'arte.

Tav. XCII.

Il chiostro dei Francescani, squisitamente severo nelle sue forme romaniche, è forse la più antica opera architettonica di Ragusa. Fu costruito verso il 1320 da Michele *petraro* di Antivari.

Tav. XCIII.

Lo stile gotico fiorito veneziano trionfa nei grandi archi del chiostro dei Domenicani a Ragusa. L'opera fu costruita nel 1485 da Pasquale di Michele, architetto e ingegnere raguseo.

Tav. XCV.

Il Palazzo della Dogana fu terminato nel 1529. È uno dei più interessanti tra gli edifici superstiti di Ragusa. Le sue forme sono schiettamente gotiche veneziane. Ha la fronte merlata, belle finestre ad arco acuto, ed un portico grandioso. Gli sono accanto la *Torre dell'ore*, ed il palazzo della "Gran Guardia".

Tav. XCVI.

Una leggenda locale vuole che l'antica badia benedettina sorgente nell'isoletta di Lacroma, ed ora trasformata in villa imperiale austriaca, sia stata fondata per un voto di Riccardo Cuor di Leone reduce dalla Palestina.

La notizia più sicura è che nel 1040 per invito del vescovo Vitale Pecorario e di prete Leone giunsero nell' isola i benedettini, che vi crearono un centro di ardente latinità.

Tav. XCVII.

Perasto, piccola città posta sul mare interno di Cattaro, sotto i monti che dividono la Dalmazia italiana dalle terre appartenenti ad altre stirpi, è una delle più compiute testimonianze venete che adornino la terra di Diocleziano e di Giorgio Orsini. La fiamma dell'italianità s'è mantenuta sempre viva in essa. Fu a Perasto che, dopo il fatale trattato di Campoformio, vennero solennemente sepolte le bandiere della Repubblica Veneta. Accompagnarono questa cerimonia discorsi ed atti di alto dolore che vengono opportunamente ricordati, in questo libro, da Pompeo Molmenti.

Tav. XCVIII a C.

La chiesa cattedrale di Cattaro venne consacrata nel 1178, per accogliervi il corpo di San Trifone, acquistato da due devoti ai mercanti veneziani. Fu distrutta

nel 1667, dal violento terremoto che ruinò anche Ragusa, e subito dopo ricostruita quale appare oggi, con molti degli antichi elementi.

Il bell'altare romanico, col suo baldacchino, somigliante a quelli di talune chiese pugliesi, è un rifacimento del 1372.

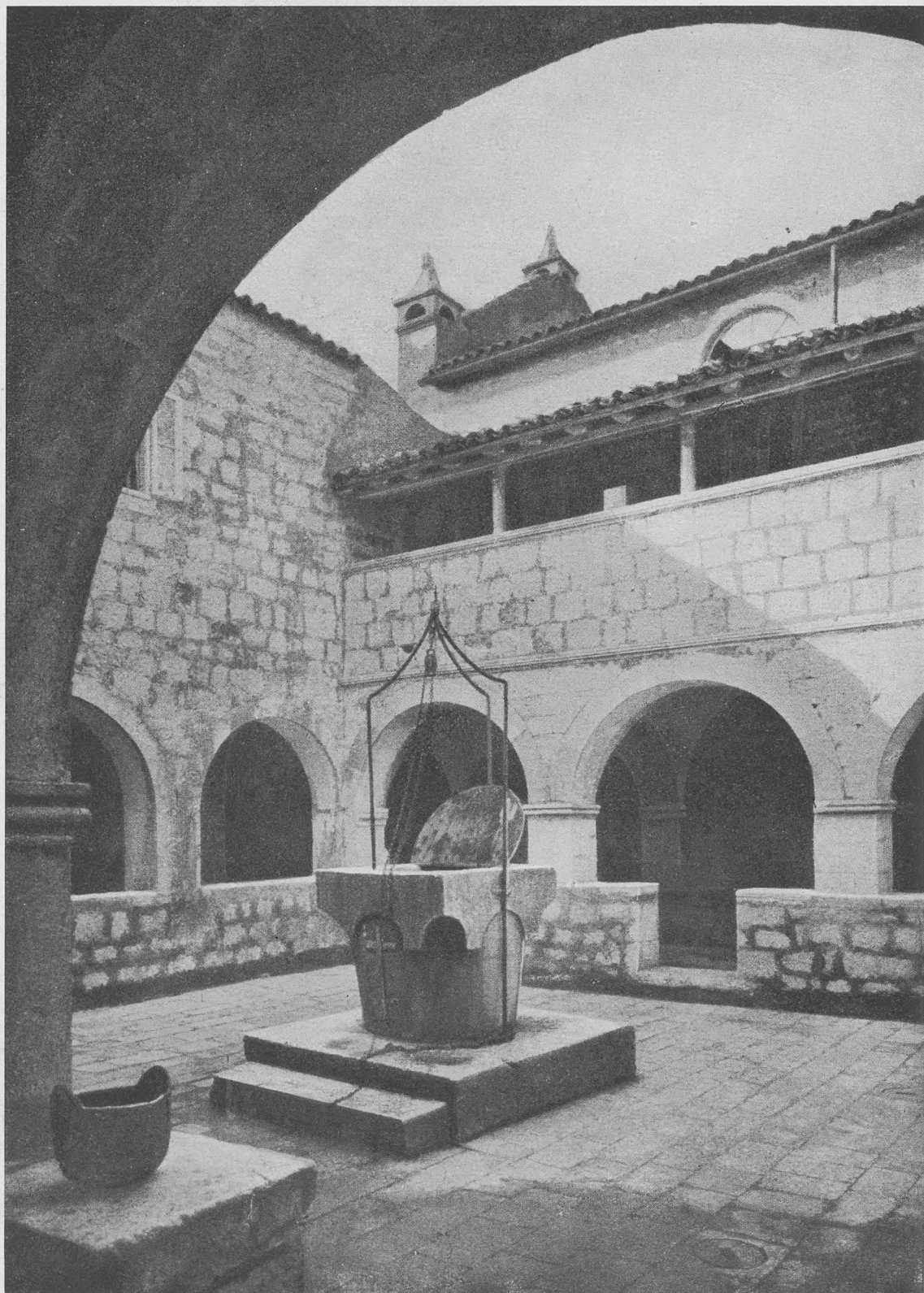
Il Leone di San Marco, che apre le sue grandi ale, sulla "Porta a Mare" ci dice quale sia l'anima di questo ultimo lembo della terra dalmata.

La storia di San Trifone è stata glorificata a San Giorgio degli Schiavoni da Vittore Carpaccio.

INDICE DELLE TAVOLE

ARBE - Il campanile romanico del Duomo.

The Romanic Campanile of the Duomo.

Le clocher roman du Dôme.

ARBE - Il chiostro di Santa Eufemia.

The cloister of Saint Euphemia.

Le cloître de Santa Eufemia.

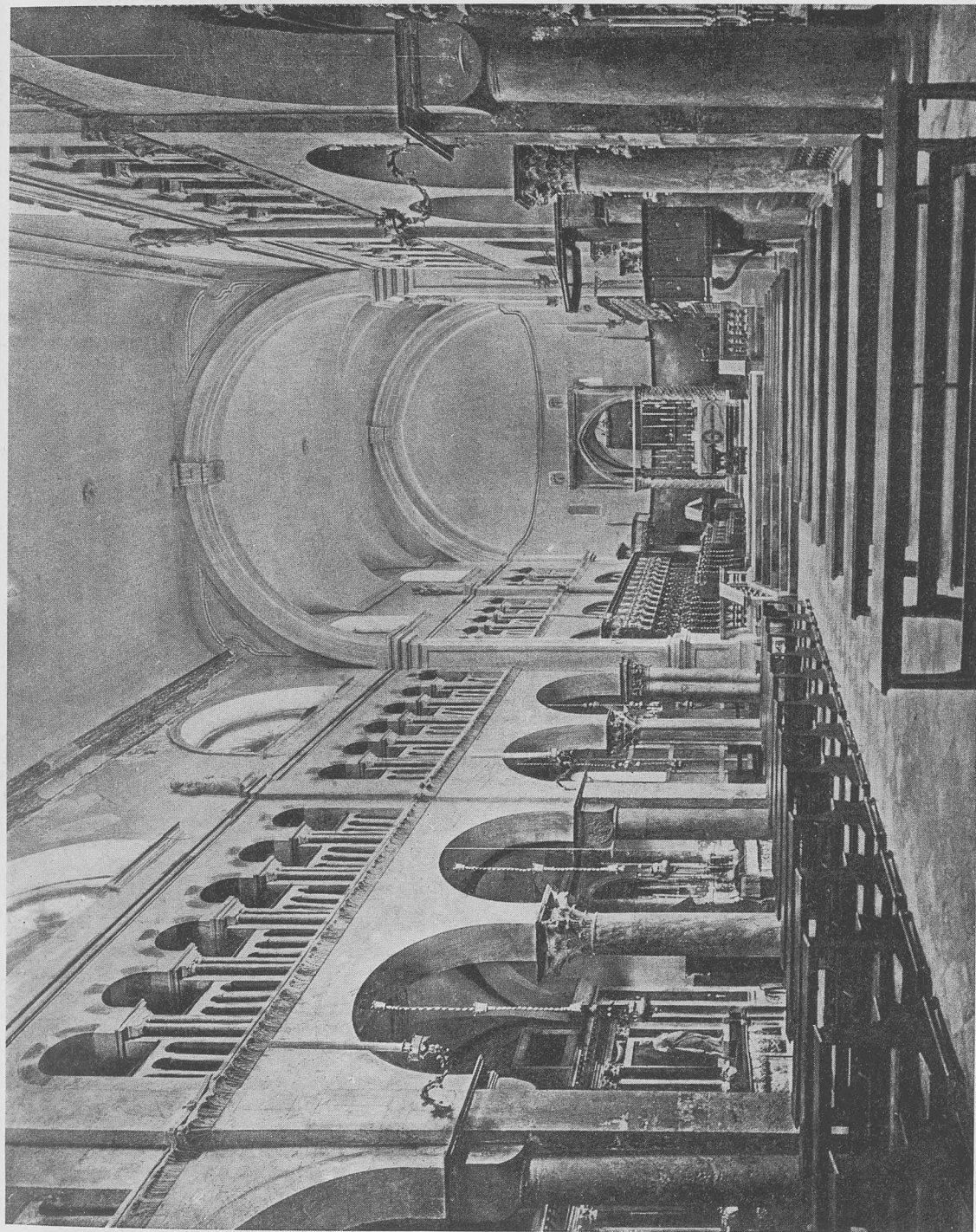
ZARA - La facciata della Cattedrale.

The façade of the Cathedral.

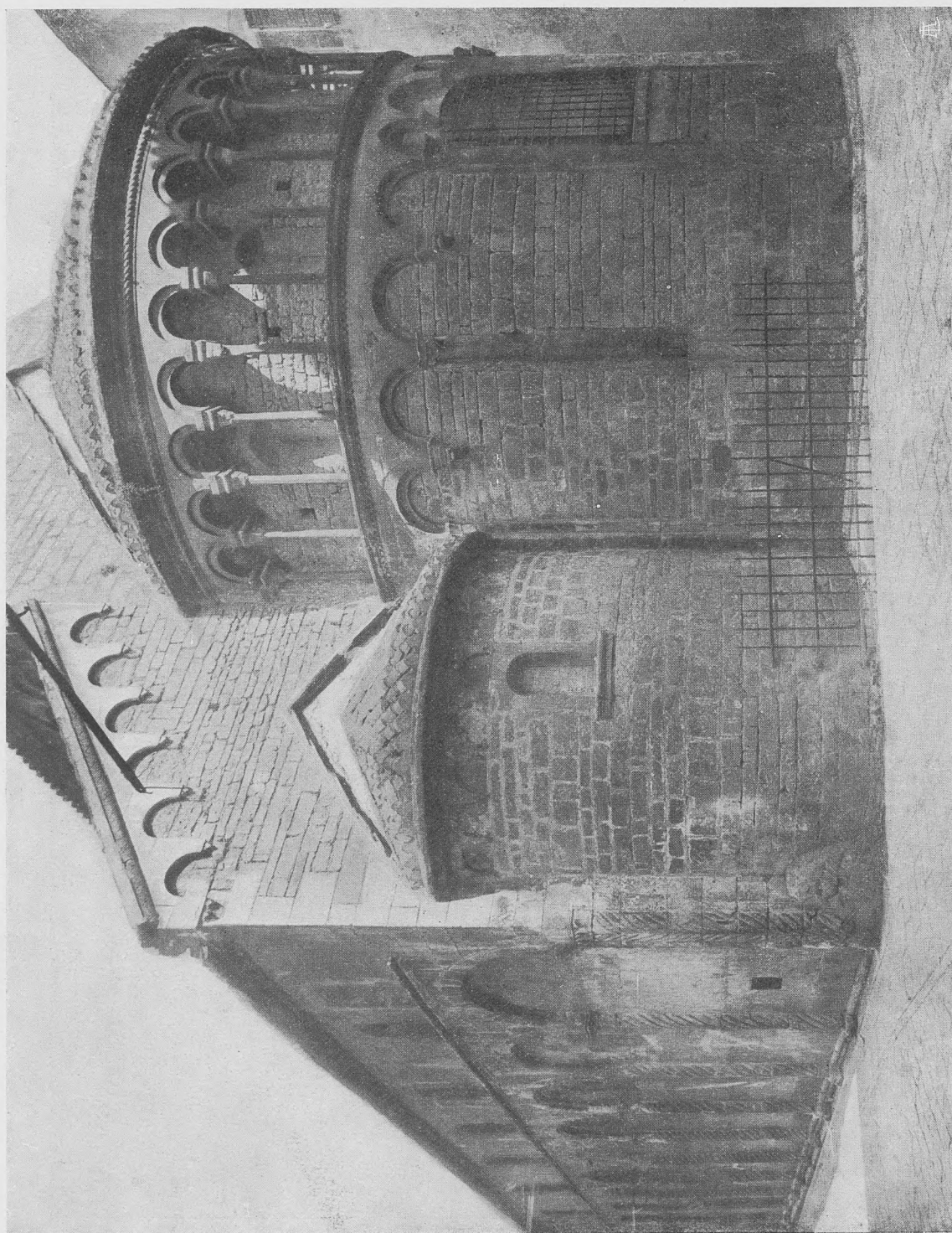
La façade de la Cathédrale.

ZARA - Il portale di sinistra sulla facciata della Cattedrale.

The left portal of the façade of the Cathedral.

Le portail de gauche sur la façade de la Cathédrale.

ZARA - L'interno della Cattedrale.

Interior of the Cathedral.

Intérieur de la Cathédrale.

ZARA - Le absidi di San Grisogono.

The apses of Saint Grisogono.

Les absides de San Grisogono.

ZARA - L'interno di San Donato.

Interior of Saint Donato.

Intérieur de San Donato.

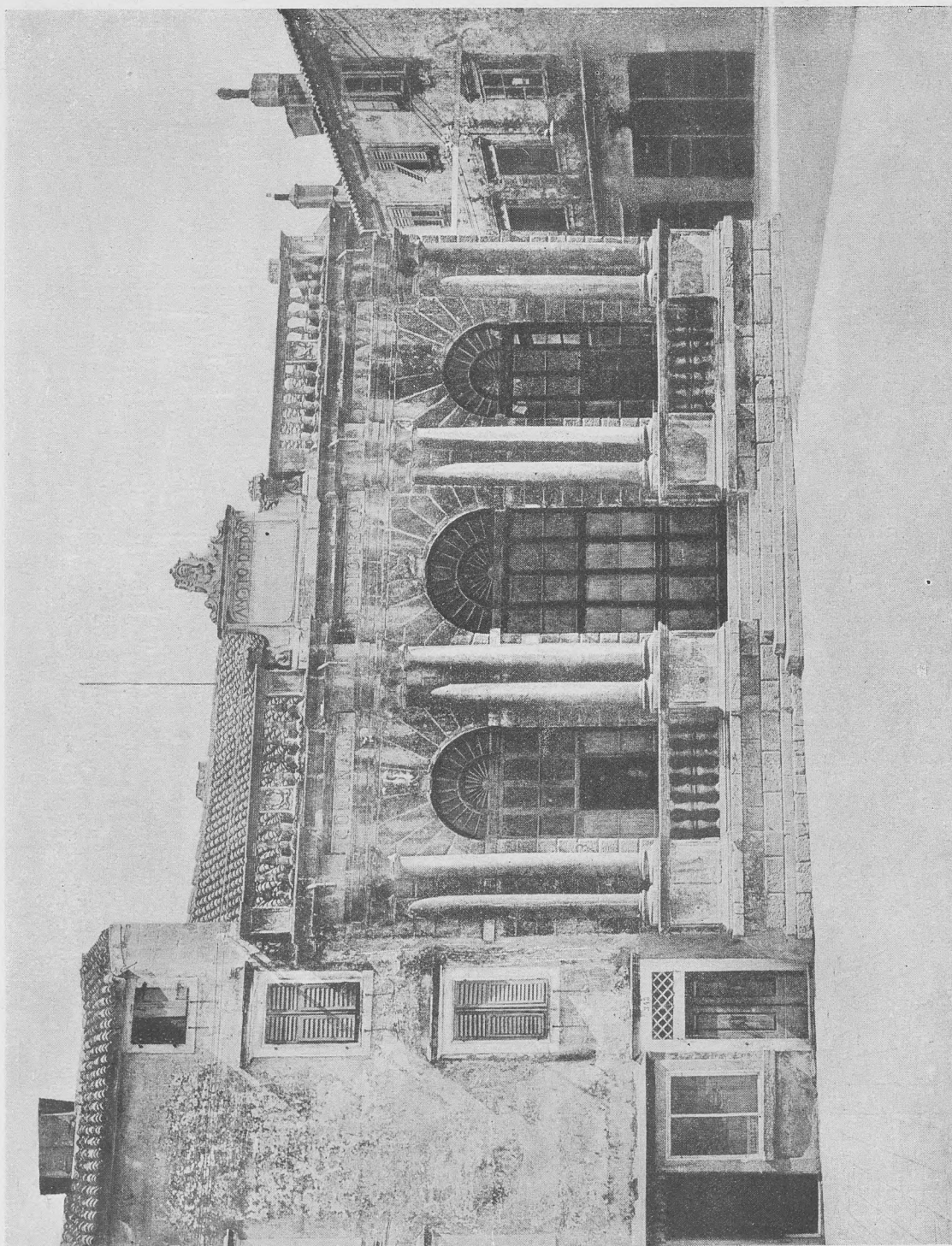
ZARA - La torre civica.

The civic tower.

La tour de la ville.

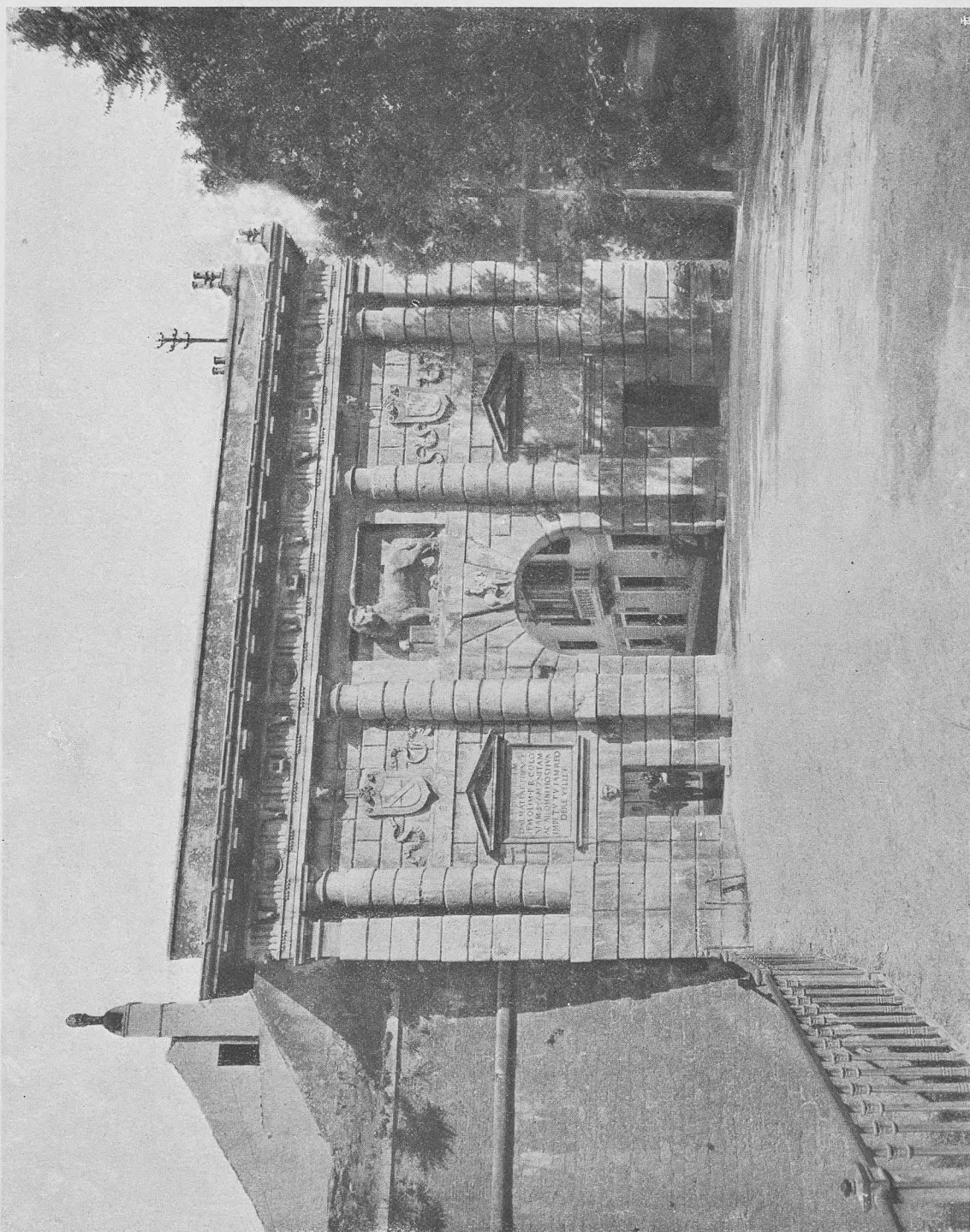
ZARA - Cortile d'un palazzo privato.

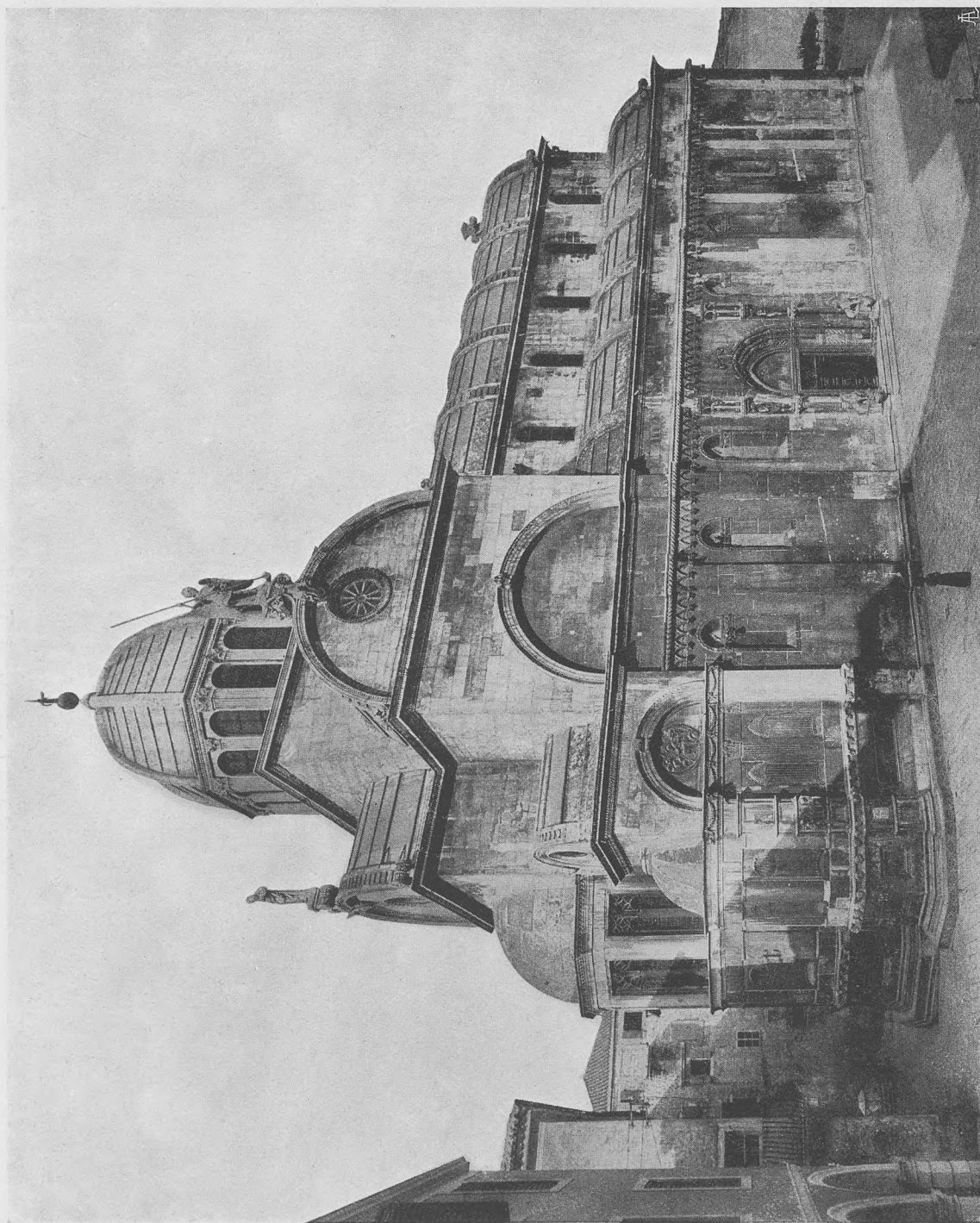
Courtyard of a private palace.

Cour d'un palais privé.

ZARA - La Loggia, ora Biblioteca Paravia (Sanmicheli?).

The *Loggia*, now Paravia's Library (Sanmicheli?).

La *Loggia*, maintenant Bibliothèque Paravia (Sanmicheli?).

ZARA - La Porta di Terraferma (Sanmicheli).

The Gate of Terraferma (Sanmicheli).

La Porte de Terraferma (Sanmicheli).

SEBENICO - Il Duomo monumentale (Giorgio da Sebenico).

The monumentale Duomo (Giorgio da Sebenico).

Le Dôme monumental (Giorgio da Sebenico).

SEBENICO - La facciata del Duomo.

The façade of the Duomo.

La façade du Dôme.

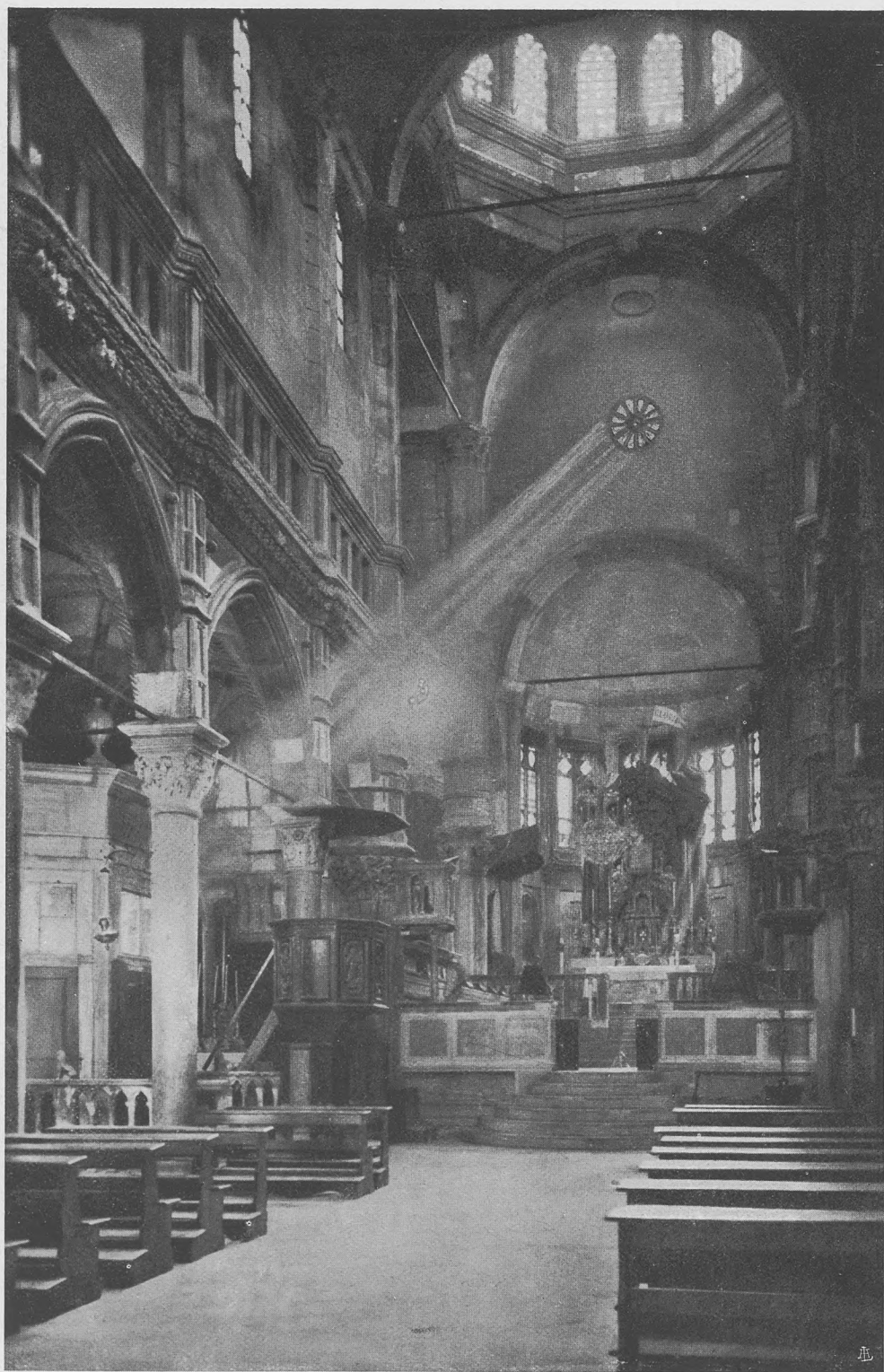
SEBENICO - Parte superiore del Duomo.

Upper part of the Duomo.

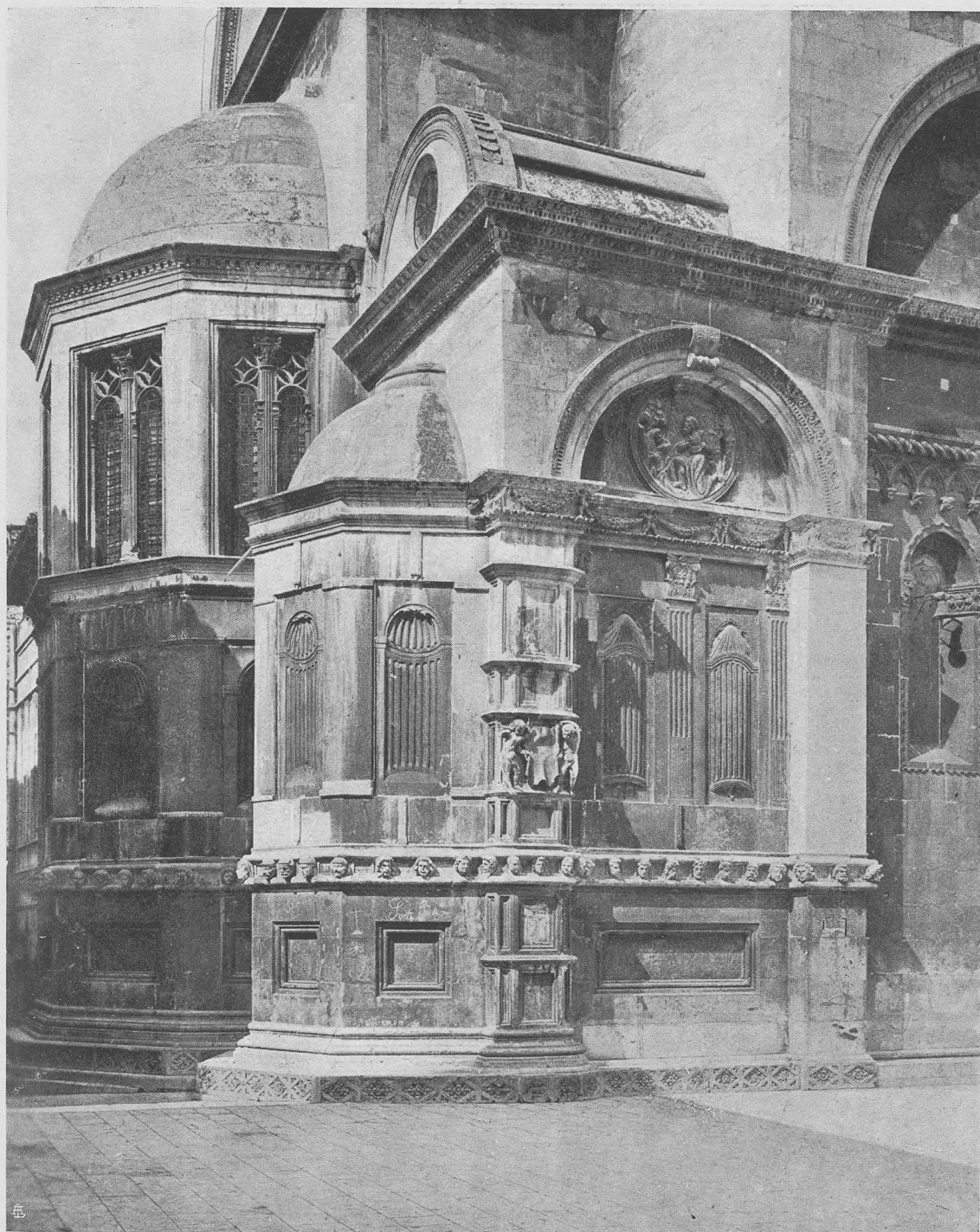
Partie supérieure du Dôme.

SEBENICO - Il portale maggiore del Duomo.

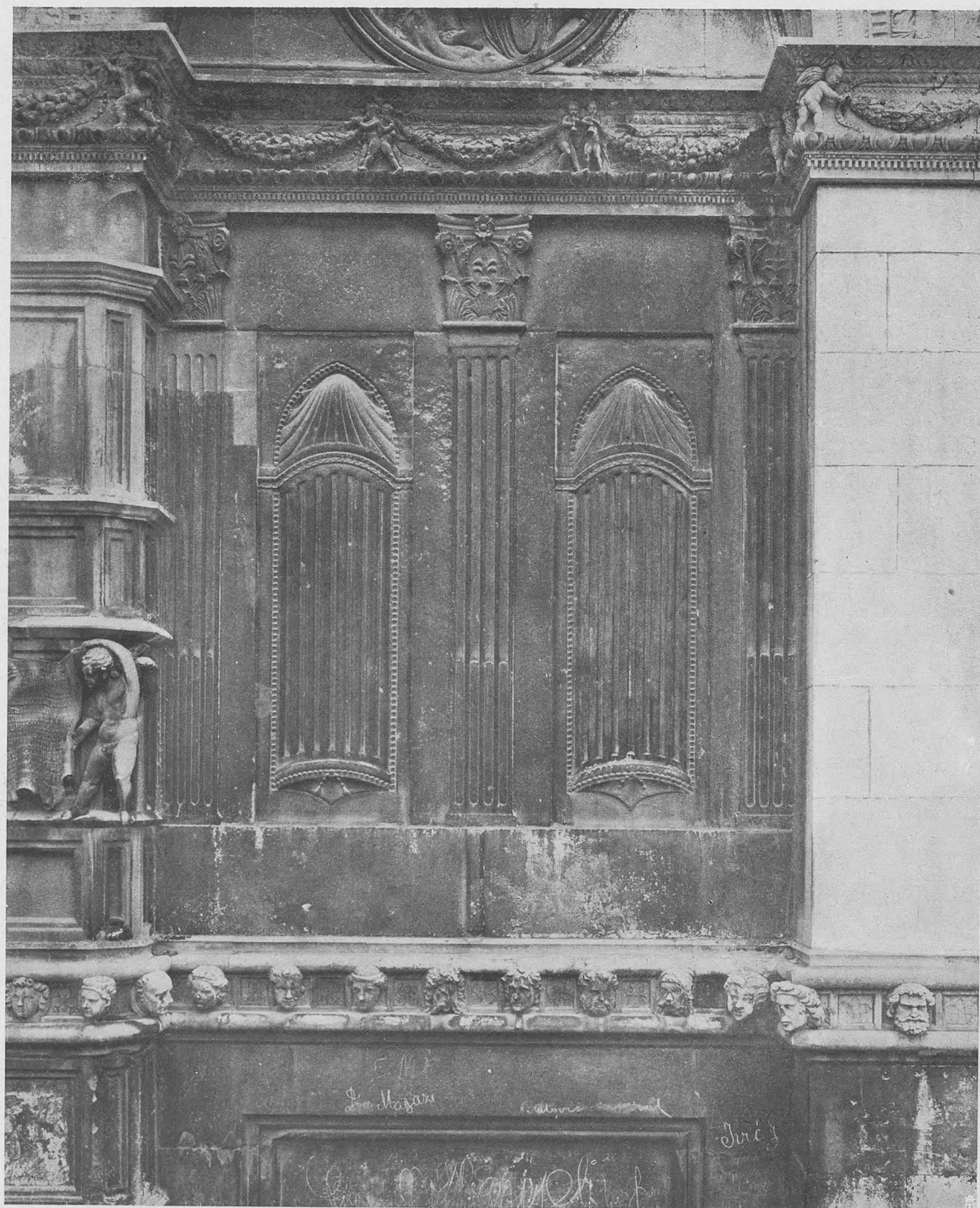
The principal entrance to the Duomo.

Le portail principal du Dôme.

SEBENICO - Il Duomo: l'interno.

The Duomo: interior.

Le Dôme: intérieur.

SEBENICO - L'abside del Duomo.

The apse of the Duomo.

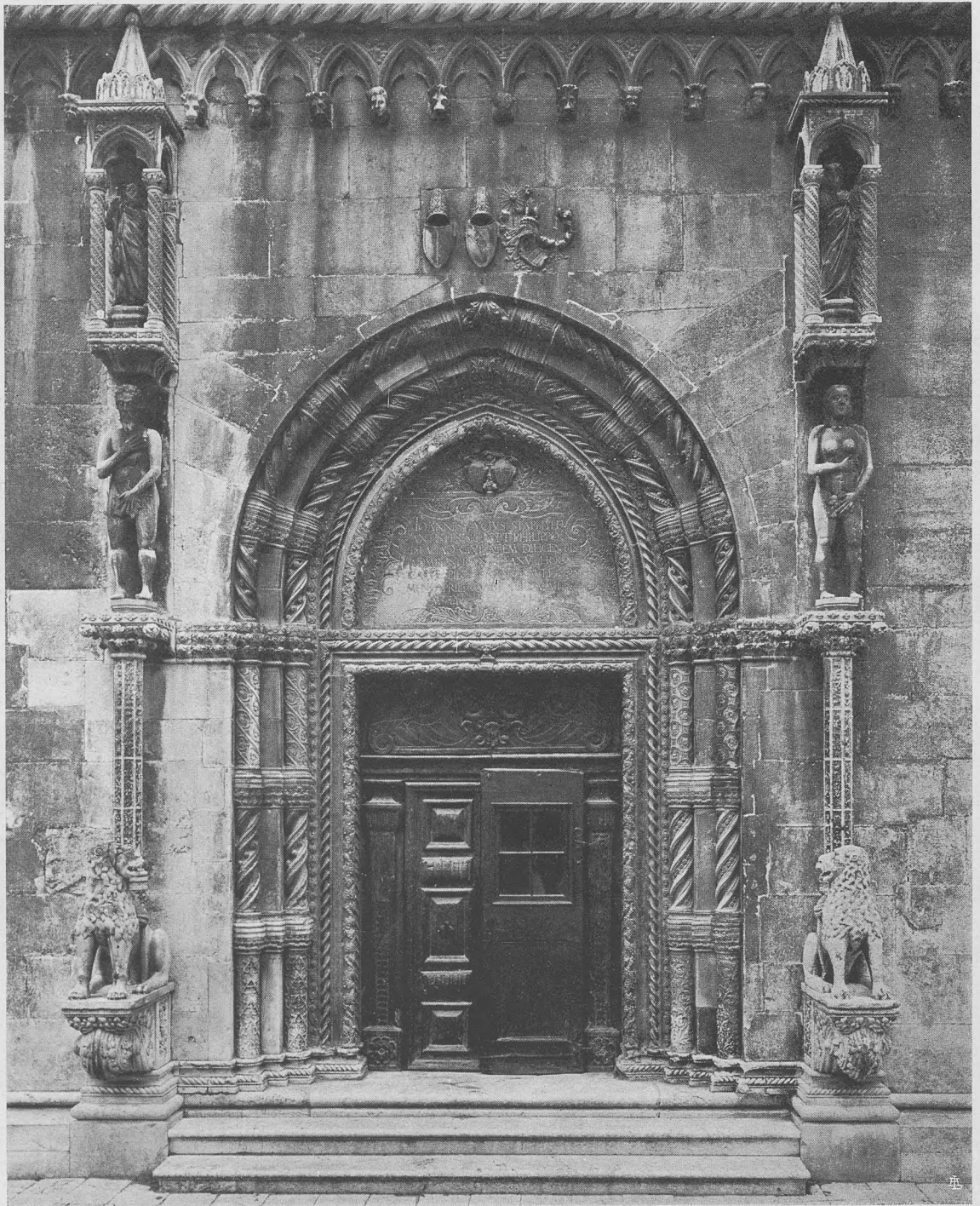
L'abside du Dôme.

SEBENICO - Il Duomo: particolari dell'abside.

The Duomo: details of the apse.

Le Dôme: détails de l'abside.

SEBENICO - Decorazione di teste umane, nell'abside del Duomo.

Decorations of human heads, in the apse of the Duomo.

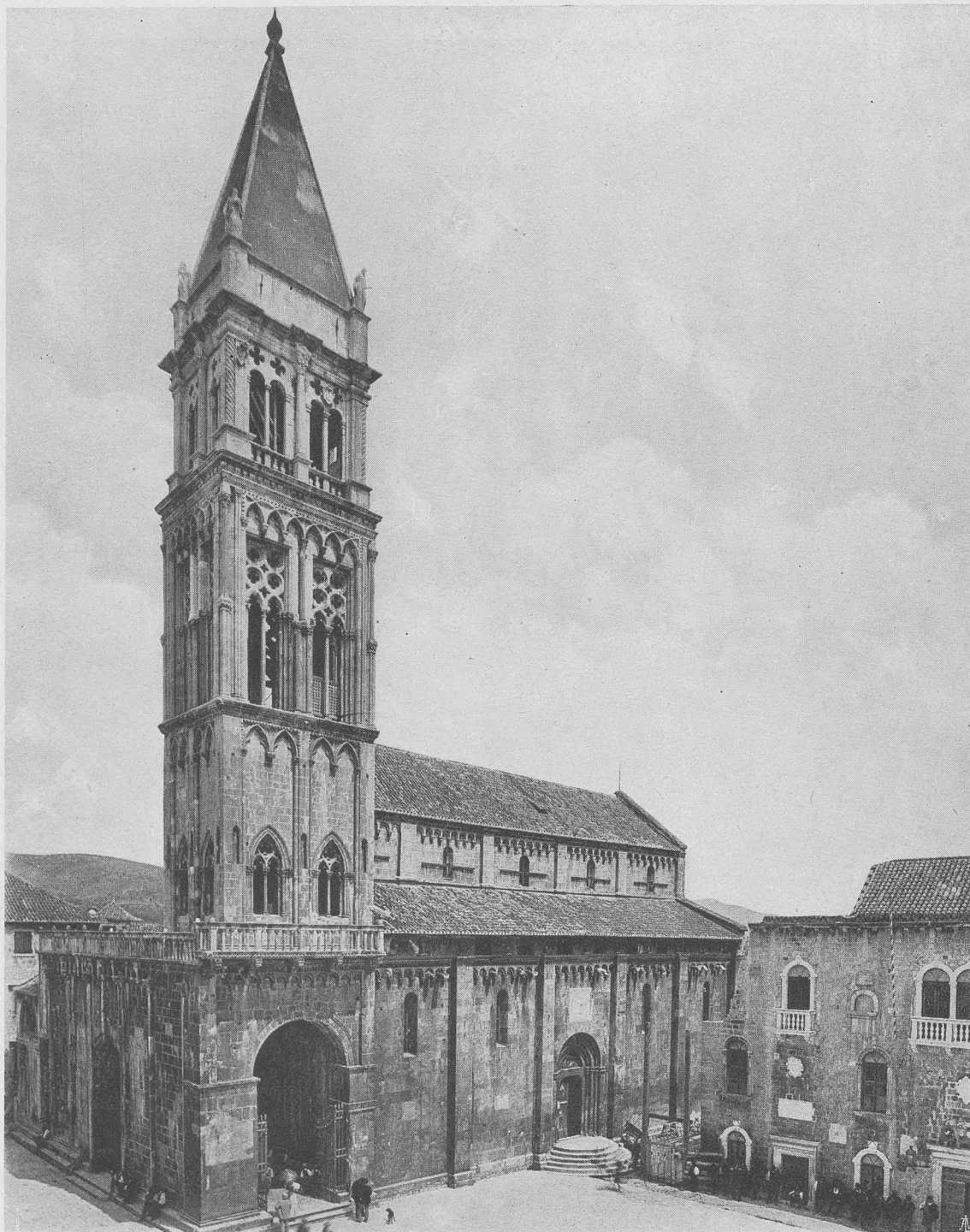
Décoration de têtes humaines dans l'abside du Dôme.

SEBENICO - Portale laterale del Duomo.

Lateral entrance to the Duomo.

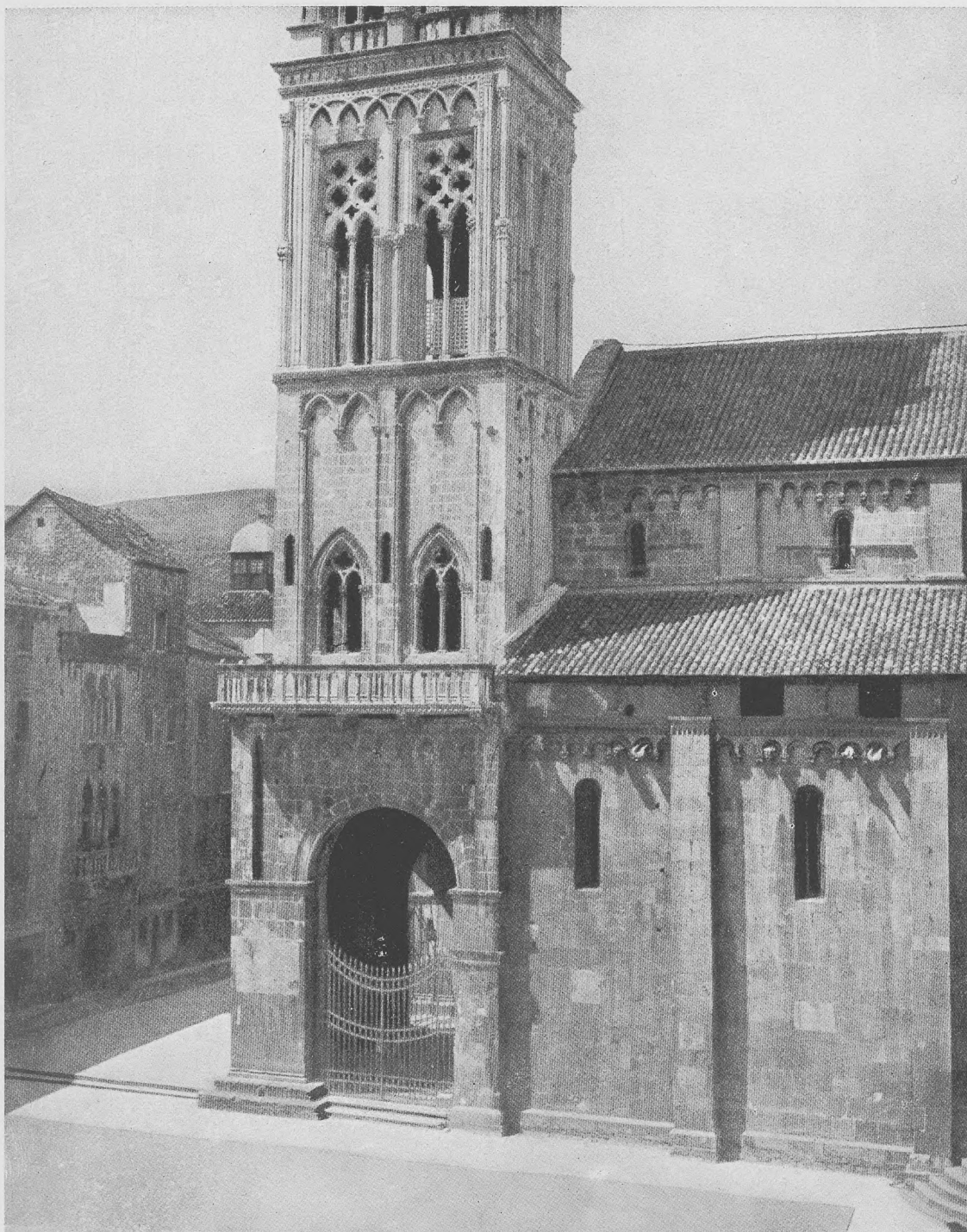
Portail latéral du Dôme.

SEBENICO - L'interno della chiesa di San Francesco.

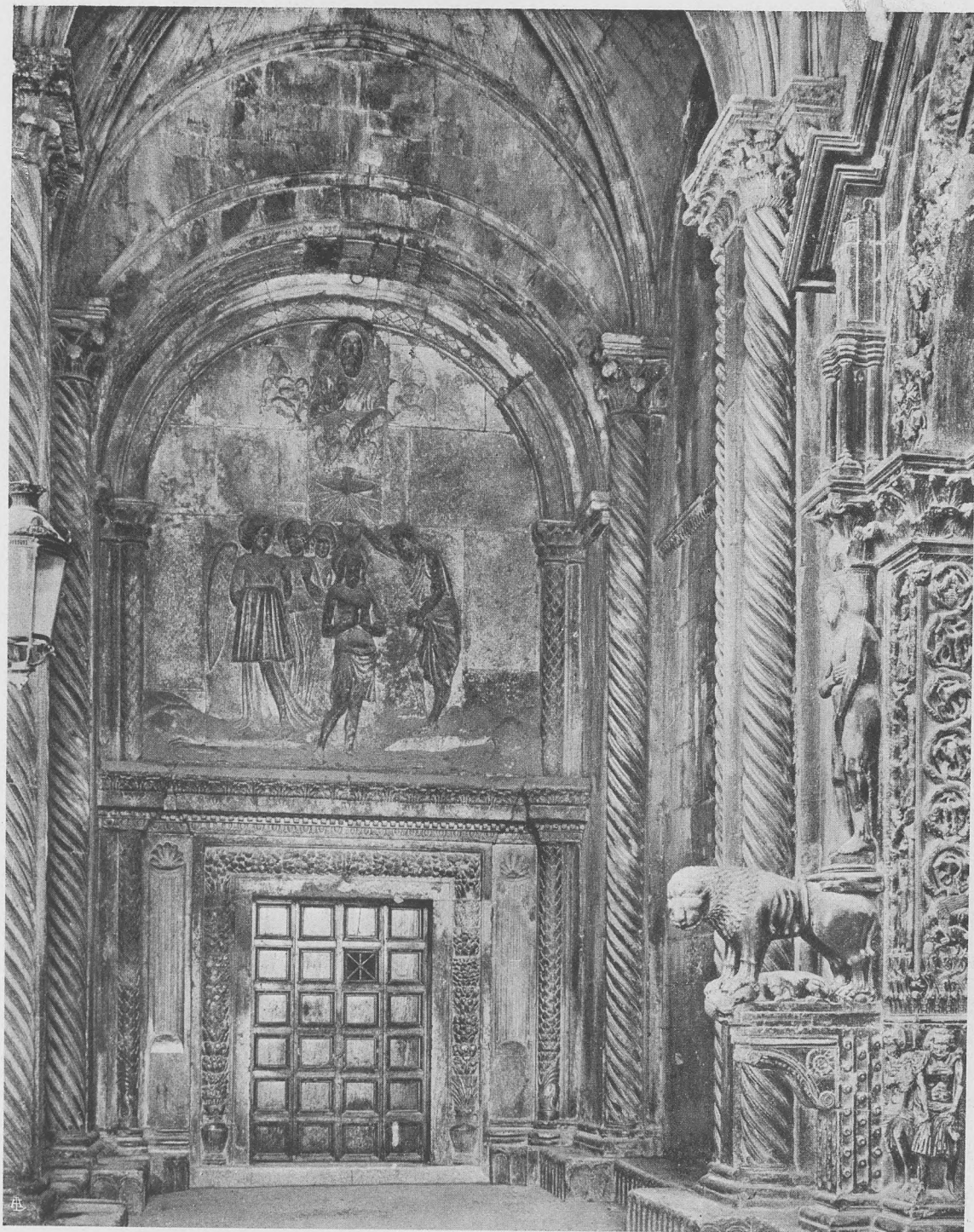
Interior of the church of San Francesco.

Intérieur de l'église de San Francesco.

TRAÙ - La Cattedrale.

The Cathedral.

La Cathédrale.

TRAÙ - La Cattedrale: particolare del campanile.

The Cathedral: detail of the Campanile.

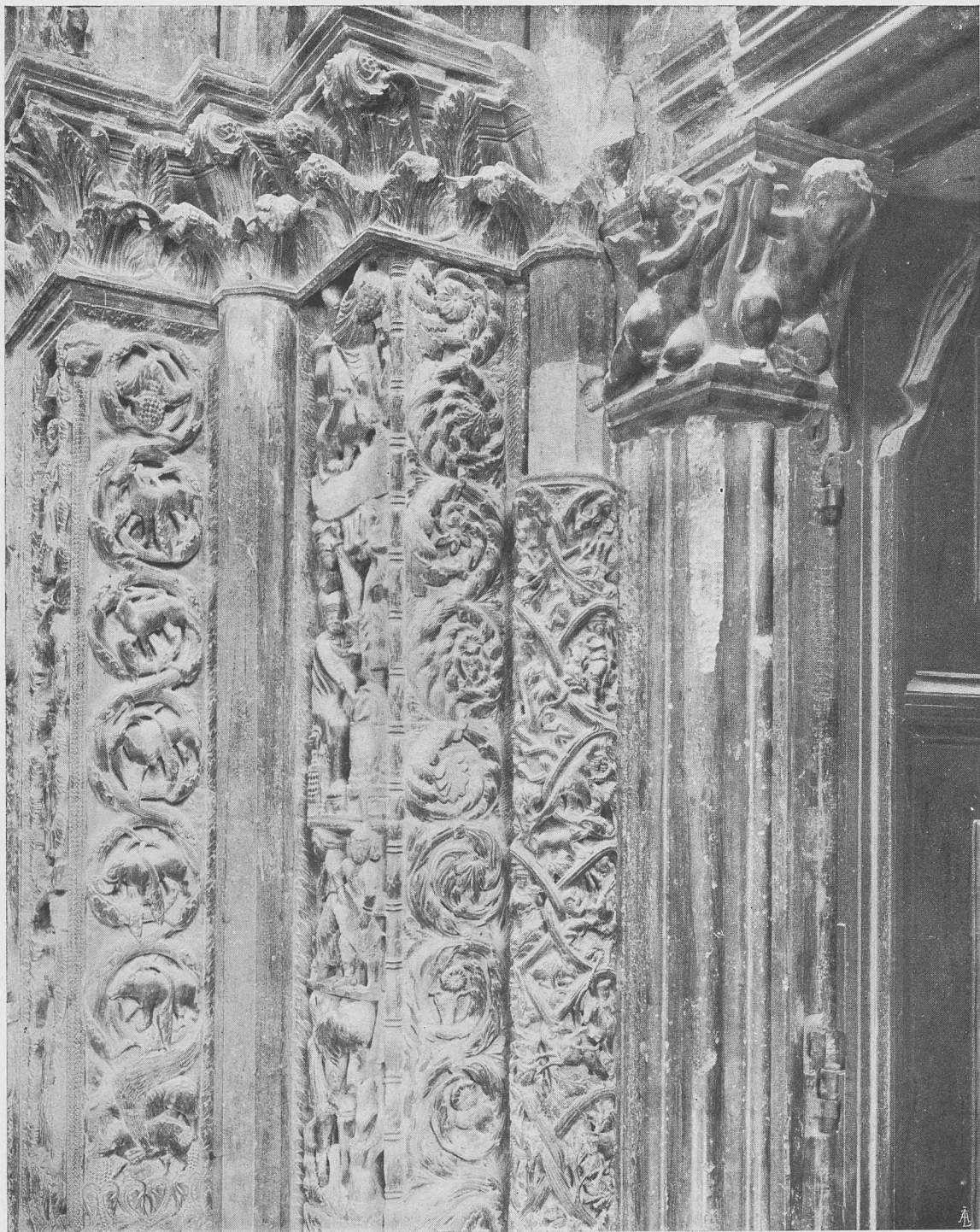
La Cathédrale: détail du clocher.

TRAÙ - L'ingresso del Battistero (Andrea Alessi).

Entrance to the Baptistery (Andrea Alessi).

L'entrée du Baptistère (Andrea Alessi).

TRAÙ - Portale maggiore della Cattedrale (Radovano).

Principal entrance to the Cathedral (Radovano).

Portail principal de la Cathédrale (Radovano).

TRAÙ - Portale maggiore della Cattedrale: particolare.

Principal entrance to the Cathedral: details.

Portail principal de la Cathédrale: détail.

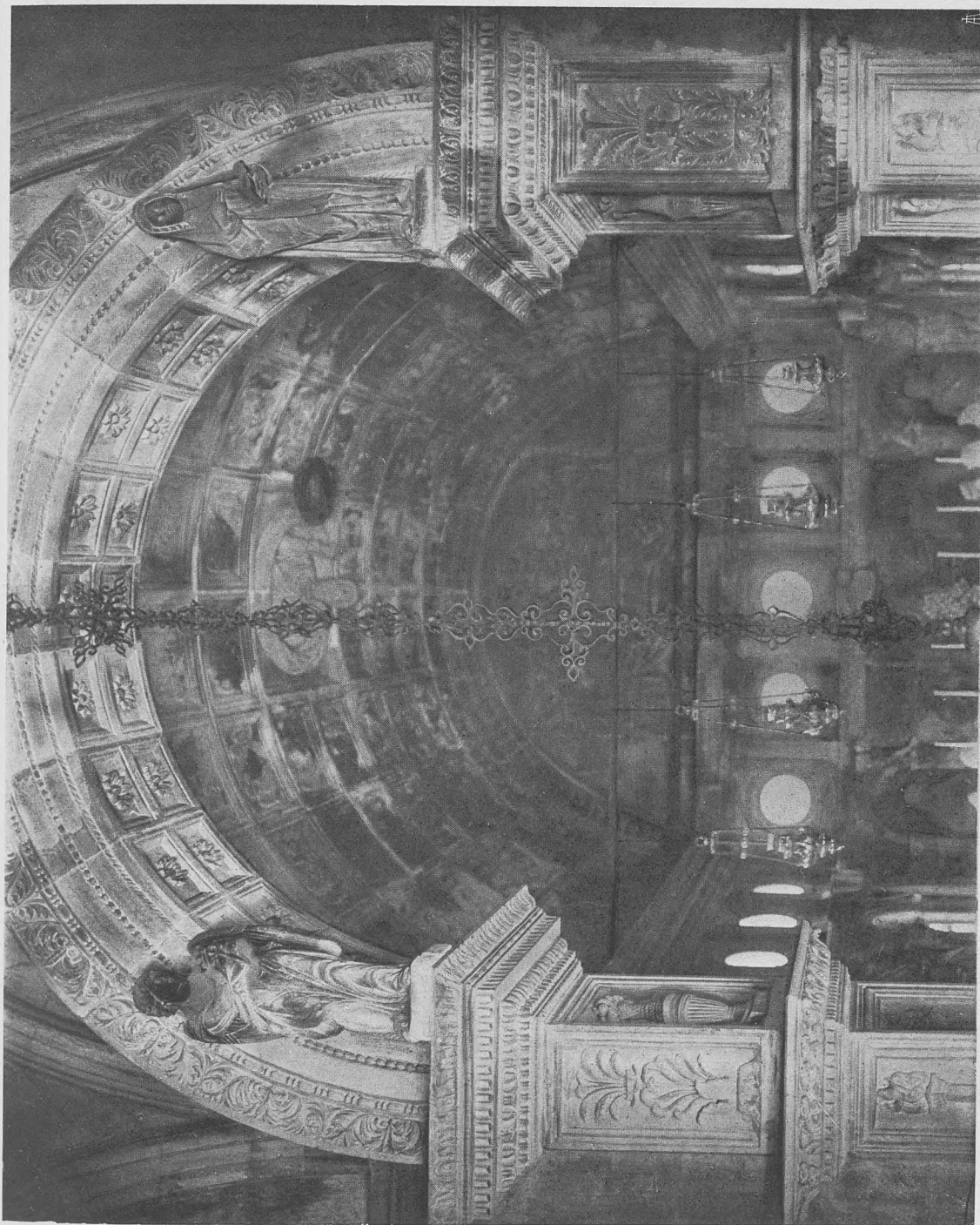
TRAÙ - Portale maggiore della Cattedrale: particolare.

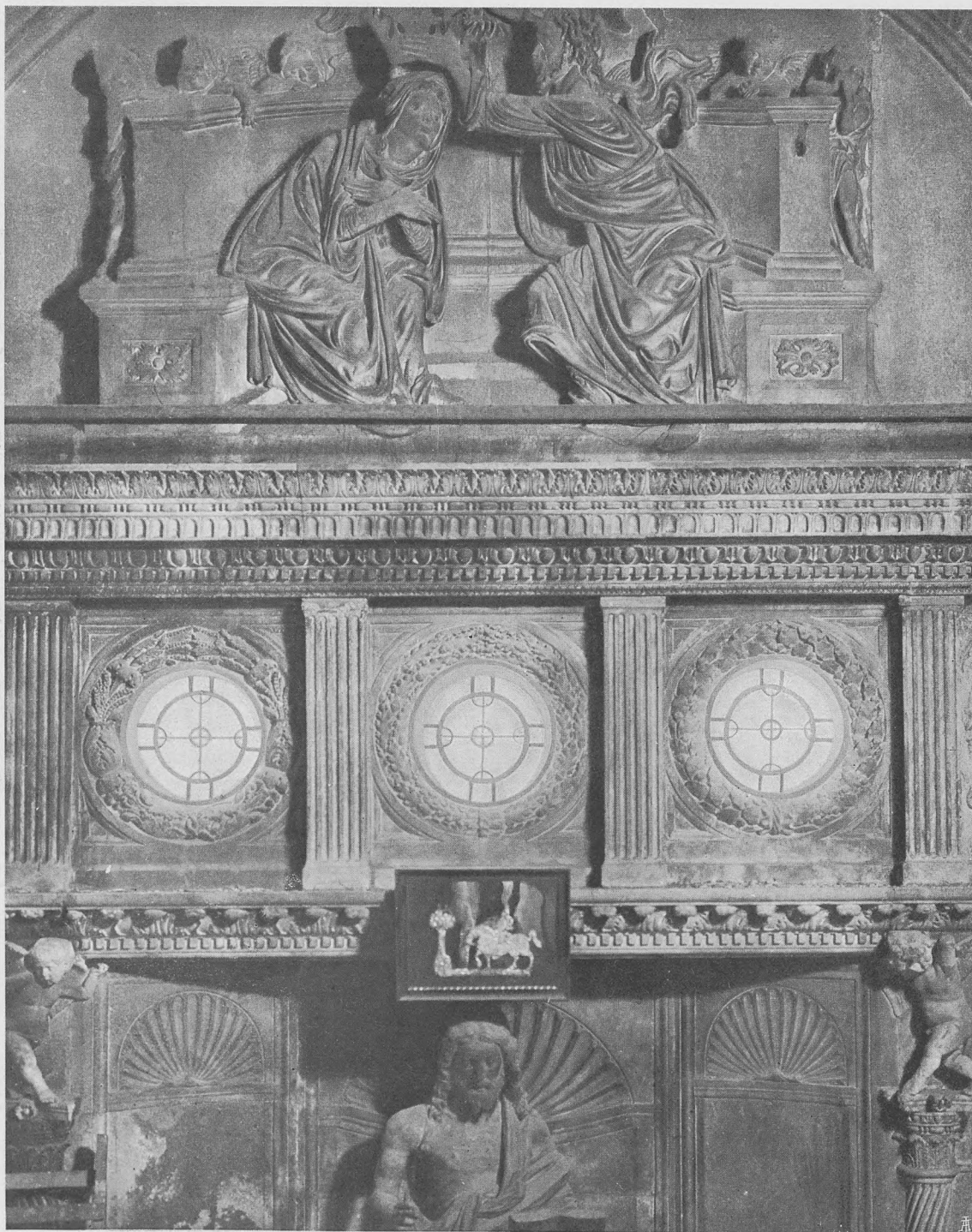
Principal entrance to the Cathedral: details.

Portail principal de la Cathédrale. détail.

TRAÙ - L'interno della Cattedrale.

Interior of the Cathedral.

Intérieur de la Cathédrale.

TRAÙ - Cattedrale: La cappella del Beato Orsini (Andrea Alessi, Nicolò Fiorentino).

Cathedral: Chapel of the Blessed Orsini (Andrea Alessi, Nicolò Fiorentino). Cathédrale: La chapelle du Beato Orsini (Andrea Alessi, Nicolò Fiorentino).

TRAÙ - Cattedrale: la cappella del Beato Orsini, particolare.

Cathedral: chapel of the Blessed Orsini, detail.

Cathédrale: la chapelle du Beato Orsini, détail.

TRAÙ - Cattedrale: l'immagine del Redentore nella cappella Orsini.

Cathedral: Image of the Redeemer in the Orsini chapel.

Cathédrale: la statue du Sauveur dans la chapelle Orsini.

TRAÙ - Cattedrale: scolture nella cappella Orsini.

Cathedral: sculptures in the Orsini chapel. Cathédrale: sculptures dans la chapelle Orsini.

TRAU - Cattedrale: scolture nella cappella Orsini.

Cathedral: sculptures in the Orsini chapel.

Cathédrale: sculptures dans la chapelle Orsini.

TRAÙ - Cattedrale: scoltura nella cappella Orsini.

Cathedral: sculpture in the Orsini chapel.

Cathédrale: sculpture dans la chapelle Orsini.

TRAÙ - Cattedrale: scoltura nella cappella Orsini.

Cathedral: sculpture in the Orsini chapel.

Cathédrale: sculpture dans la chapelle Orsini.

TRAU - Cattedrale: scoltura nella cappella Orsini.

Cathedral: sculpture in the Orsini chapel.

Cathédrale: sculpture dans la chapelle Orsini.

TRAU - Cattedrale: scoltura nella cappella Orsini.

Cathedral: sculpture in the Orsini chapel.

Cathédrale: sculpture dans la chapelle Orsini.

TRAÙ - Cattedrale: putti con fiaccole nella cappella Orsini.

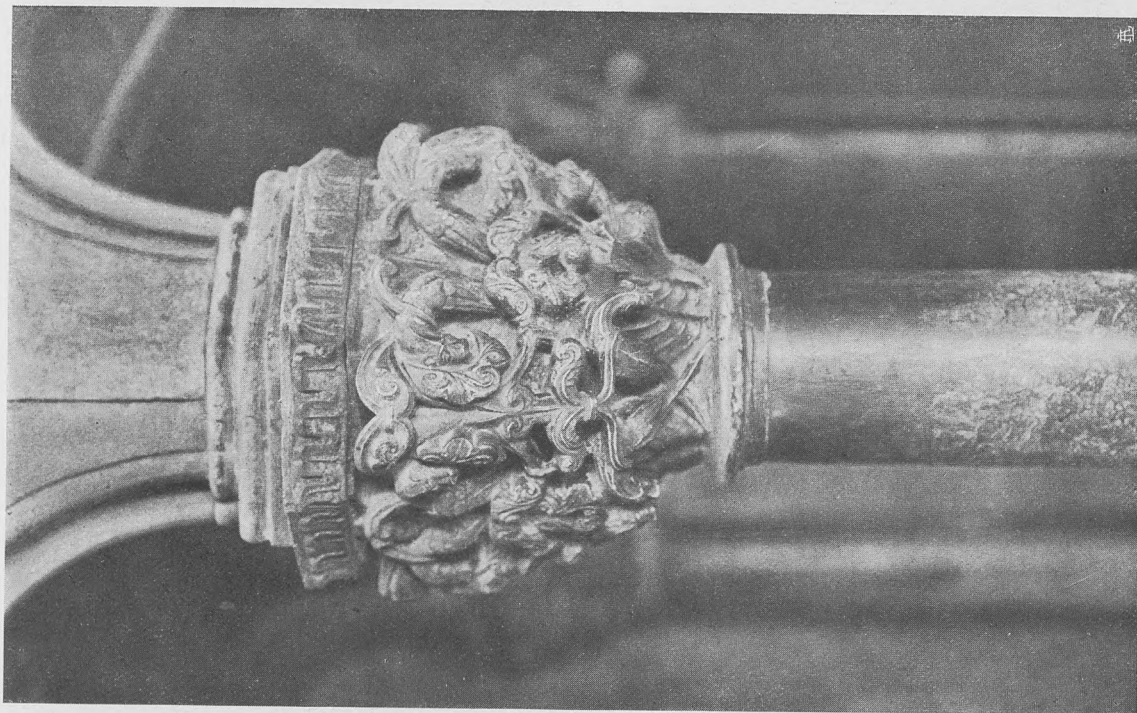
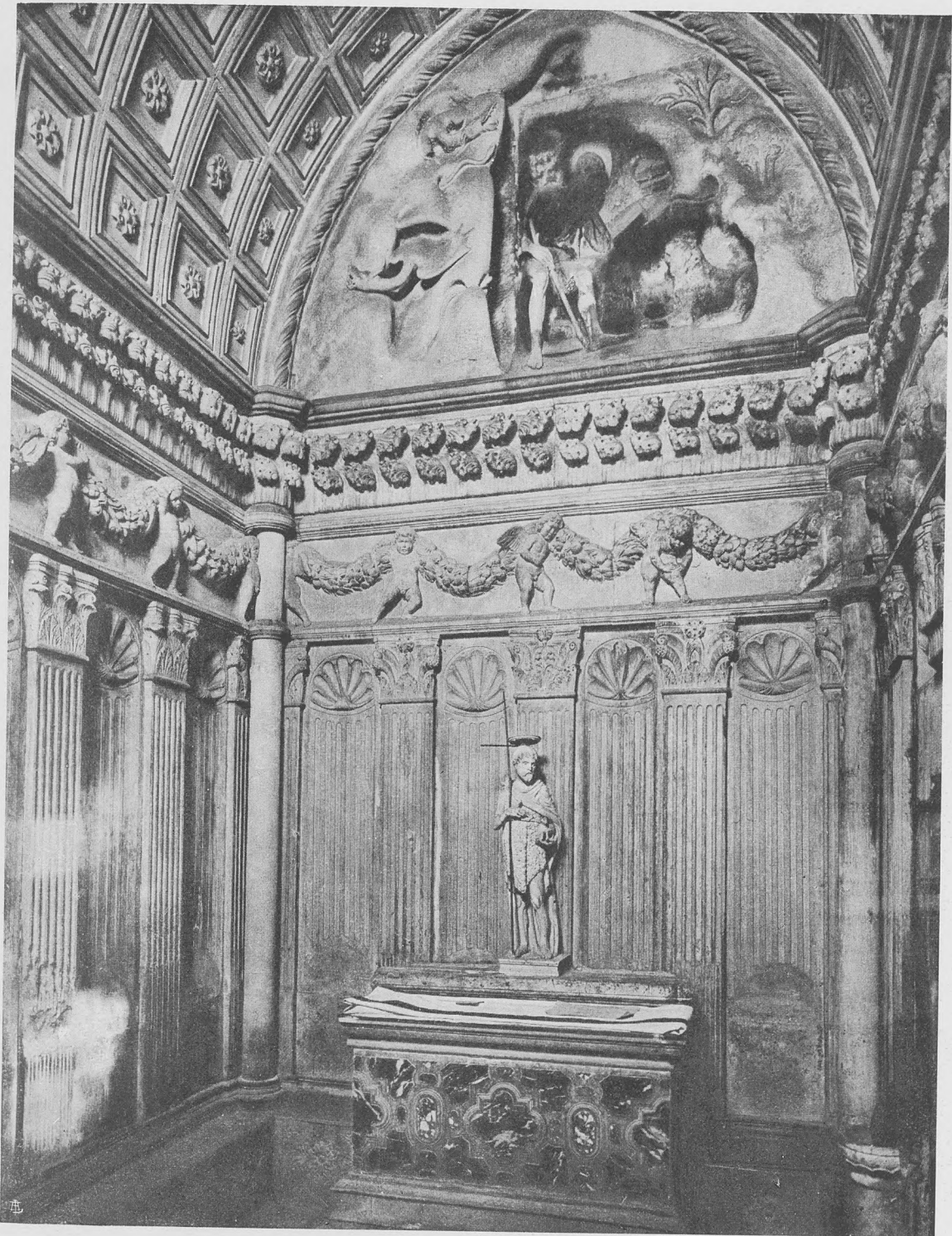
Cathedral: cupids with torches in the Orsini chapel.

Cathédrale: petits amours (putti) avec flambeaux, dans la chapelle Orsini.

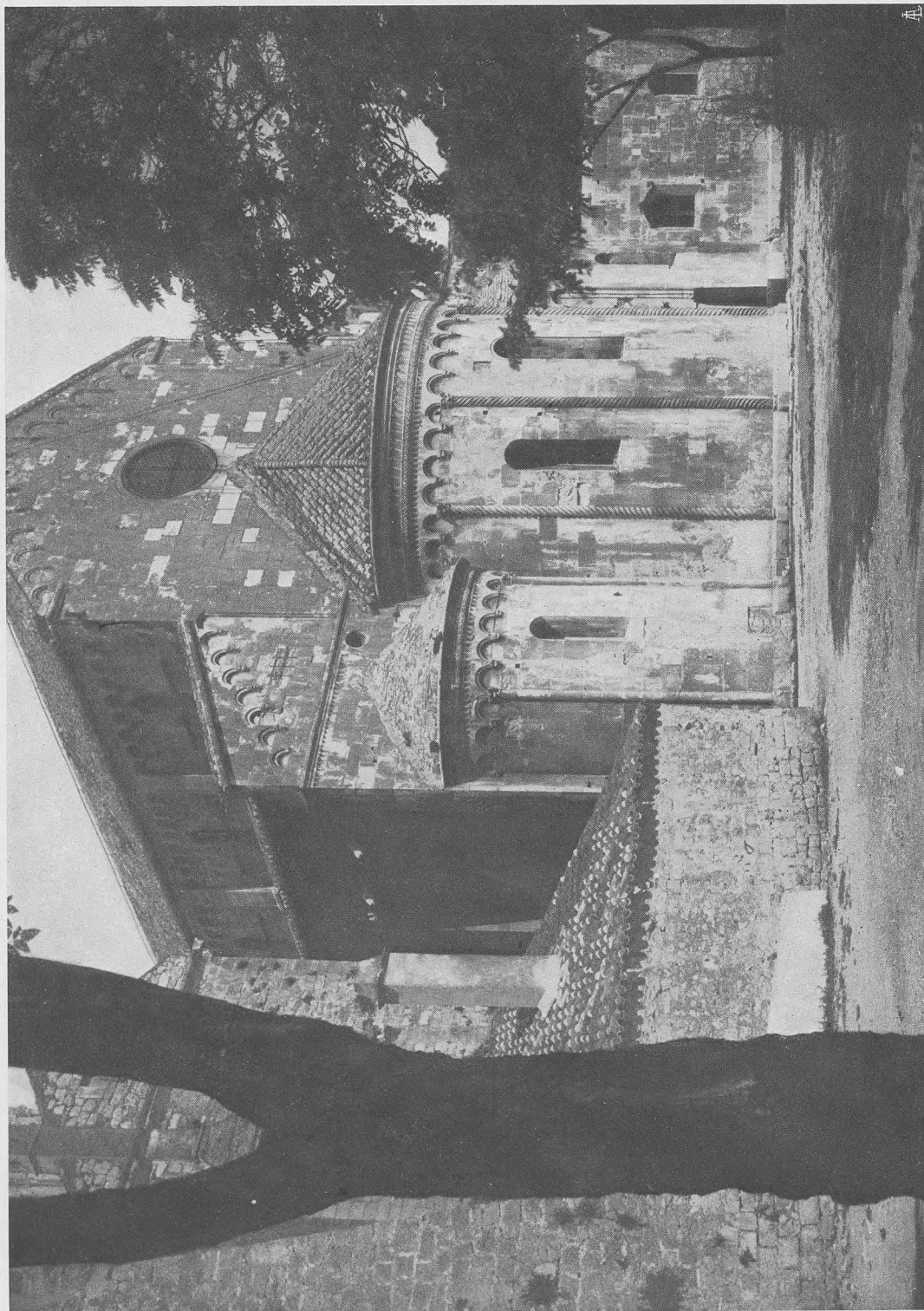
TRAÙ - Cattedrale: putti con fiaccole nella cappella Orsini.

Cathedral: cupids with torches in the Orsini chapel.

Cathédrale: petits amours (putti) avec flambeaux dans la chapelle Orsini.

TRAÙ - Cattedrale: particolare della cappella Orsini.
Cathedral: detail of the Orsini chapel.
Cathédrale: détail de la chapelle Orsini.

TRAÙ - Cattedrale: un capitello dell'ambone (Mauro).
Cathedral: a capitol of the ambon (Mauro).
Cathédrale: un chapiteau de l'ambon (Mauro).

TRAU - Cattedrale: il battistero (Andrea Alessi).

Cathedral: the baptistery (Andrea Alessi).

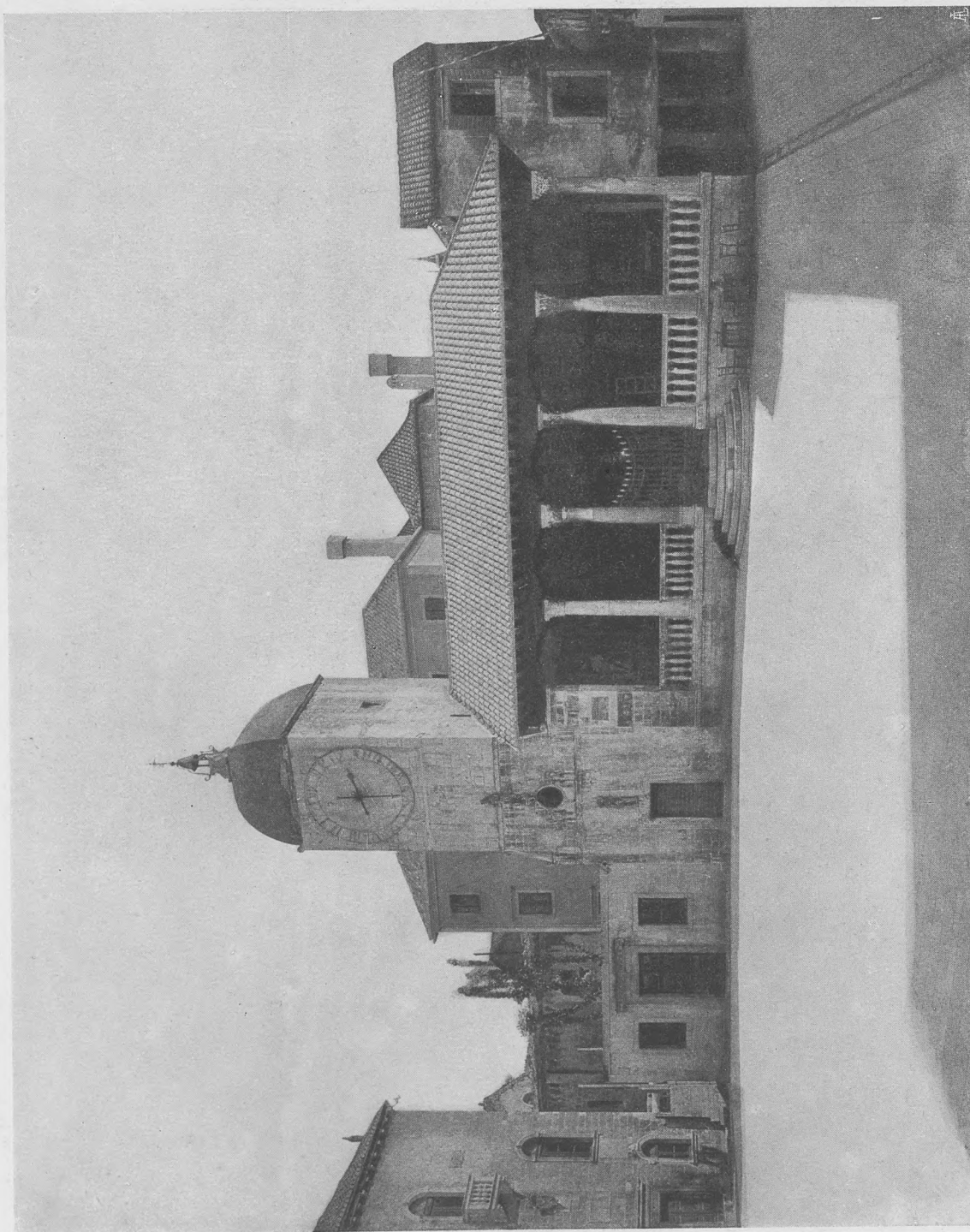
Cathédrale: le baptistère (Andrea Alessi).

TRAÙ - Cattedrale: le absidi.

Cathedral: the apses.

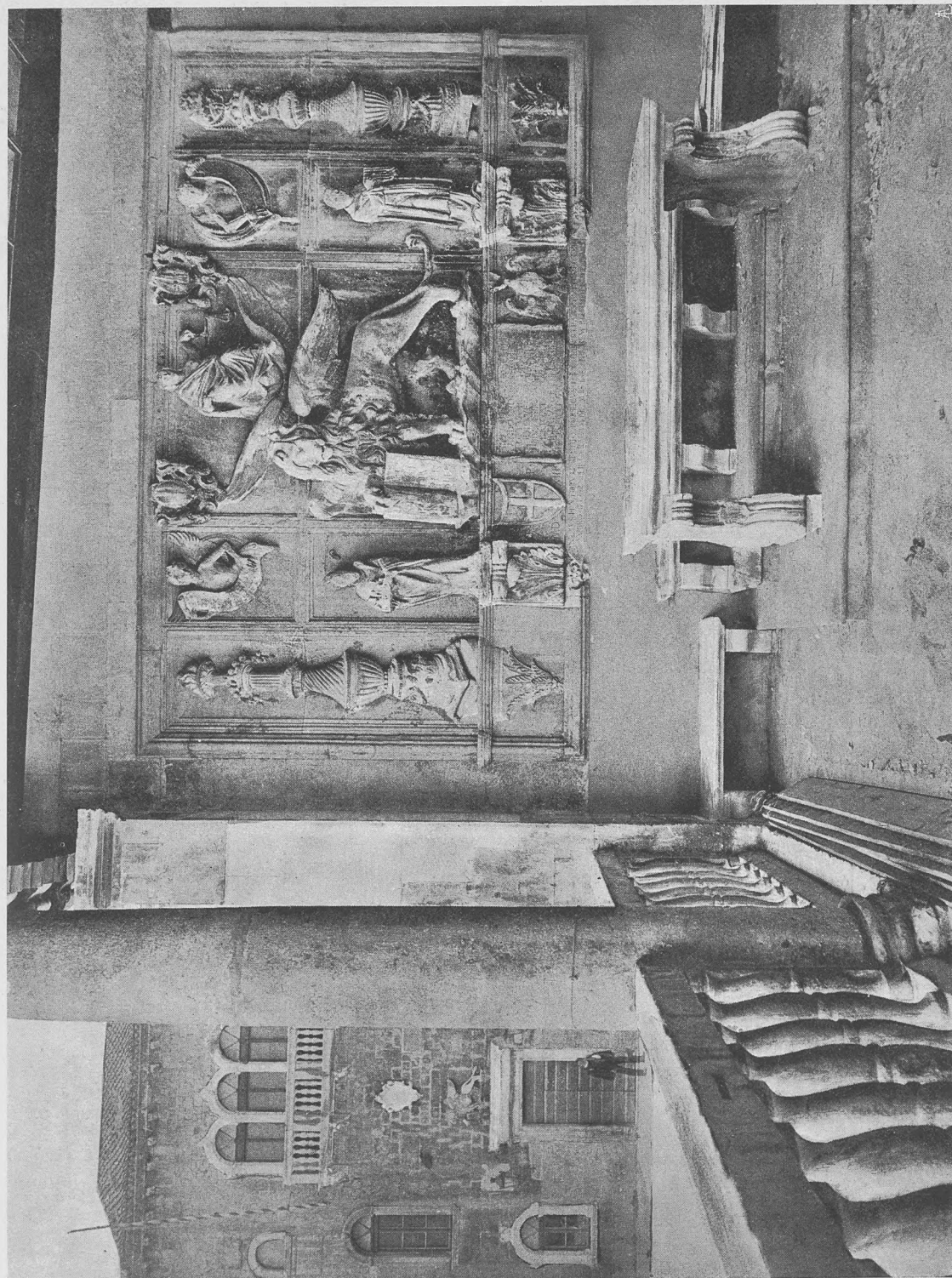
Cathédrale: les absides.

TRAÙ - Chiostro di San Domenico.

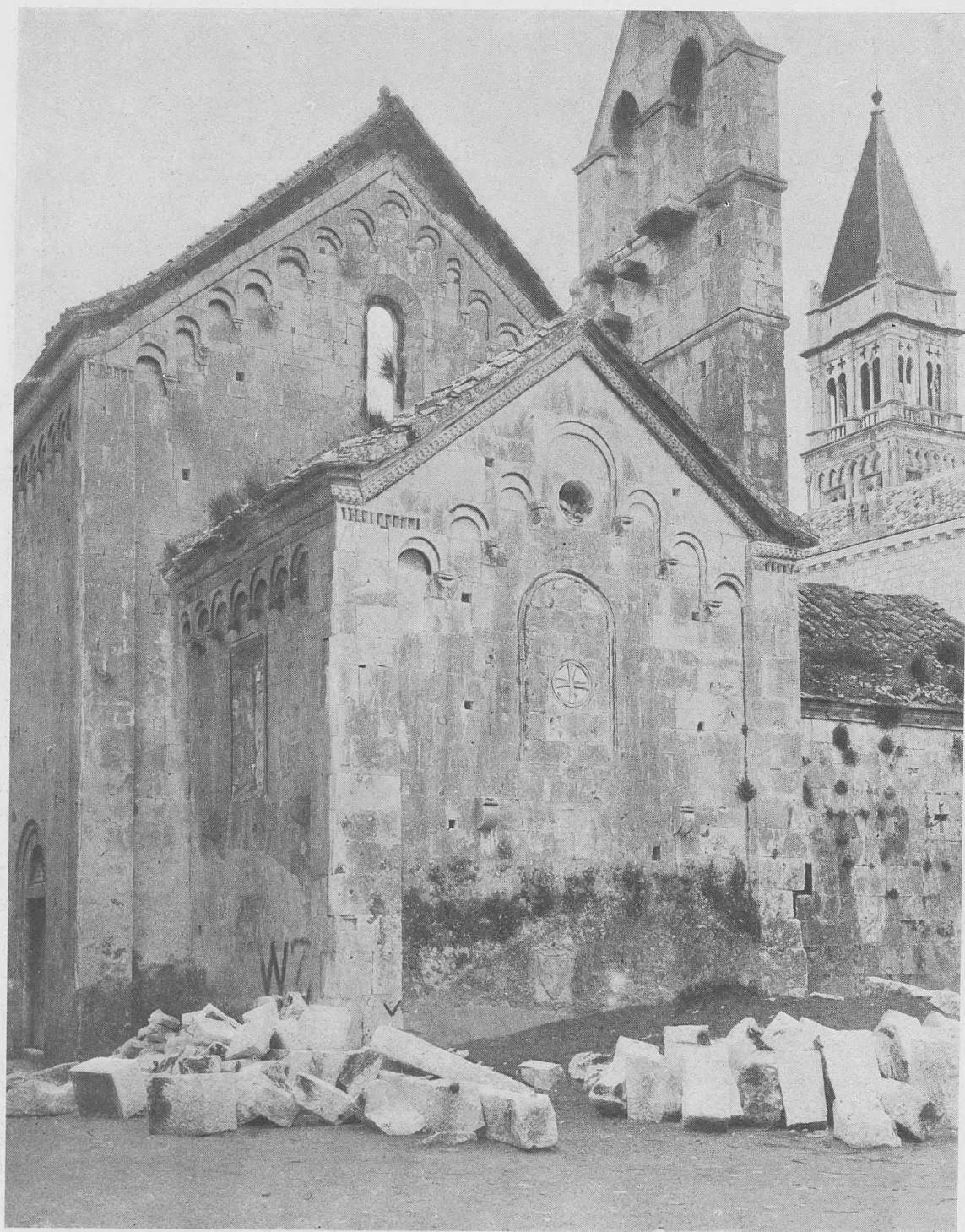
Cloister of San Domenico.

Cloître de San Domenico.

TRAU - La Loggia e la Torre dell'ore.

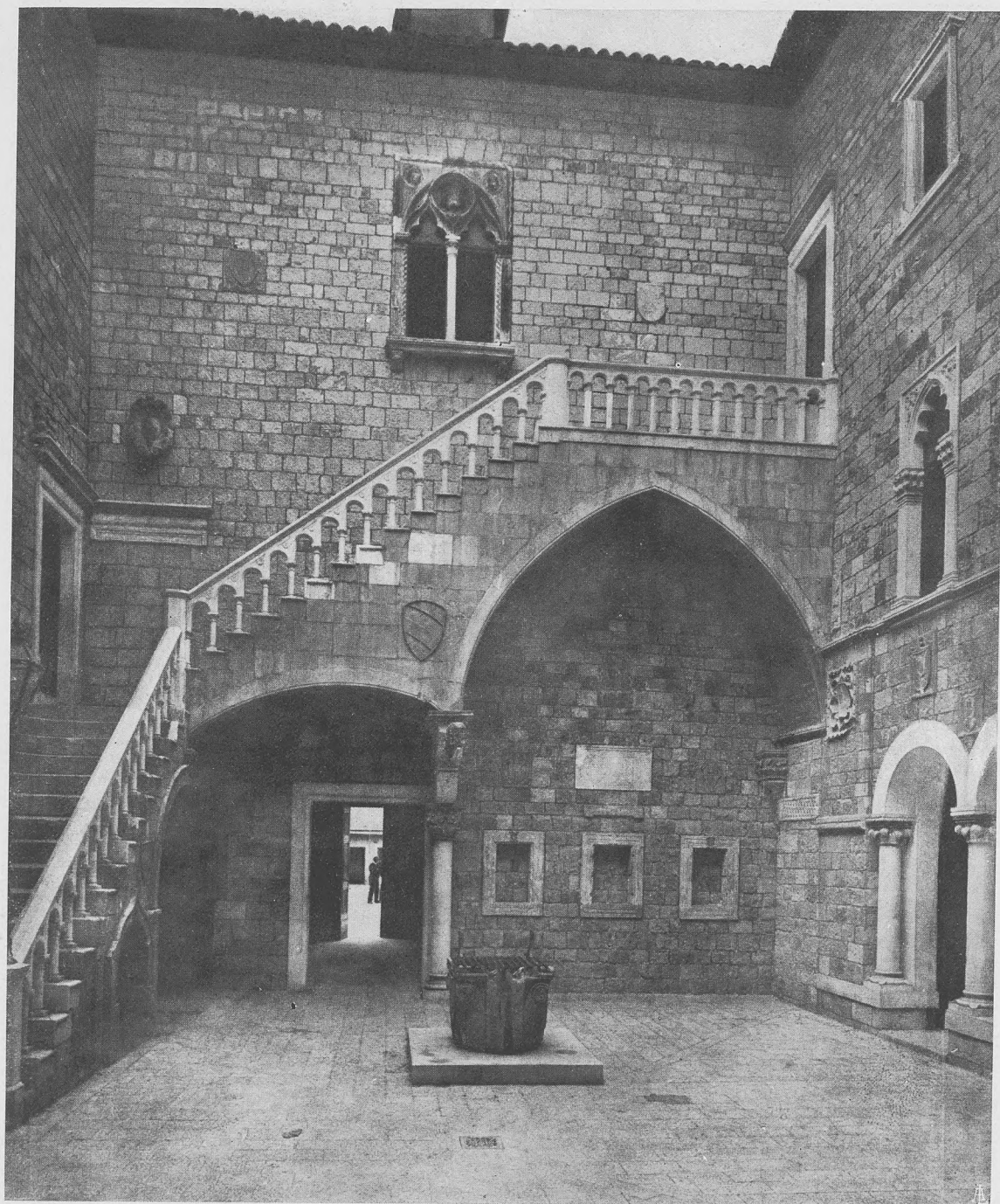
The *Loggia* and the Tower of the hours.

La *Loggia* et la Tour des heures.

TRAÙ - Il banco de' magistrati veneti, nella Loggia.

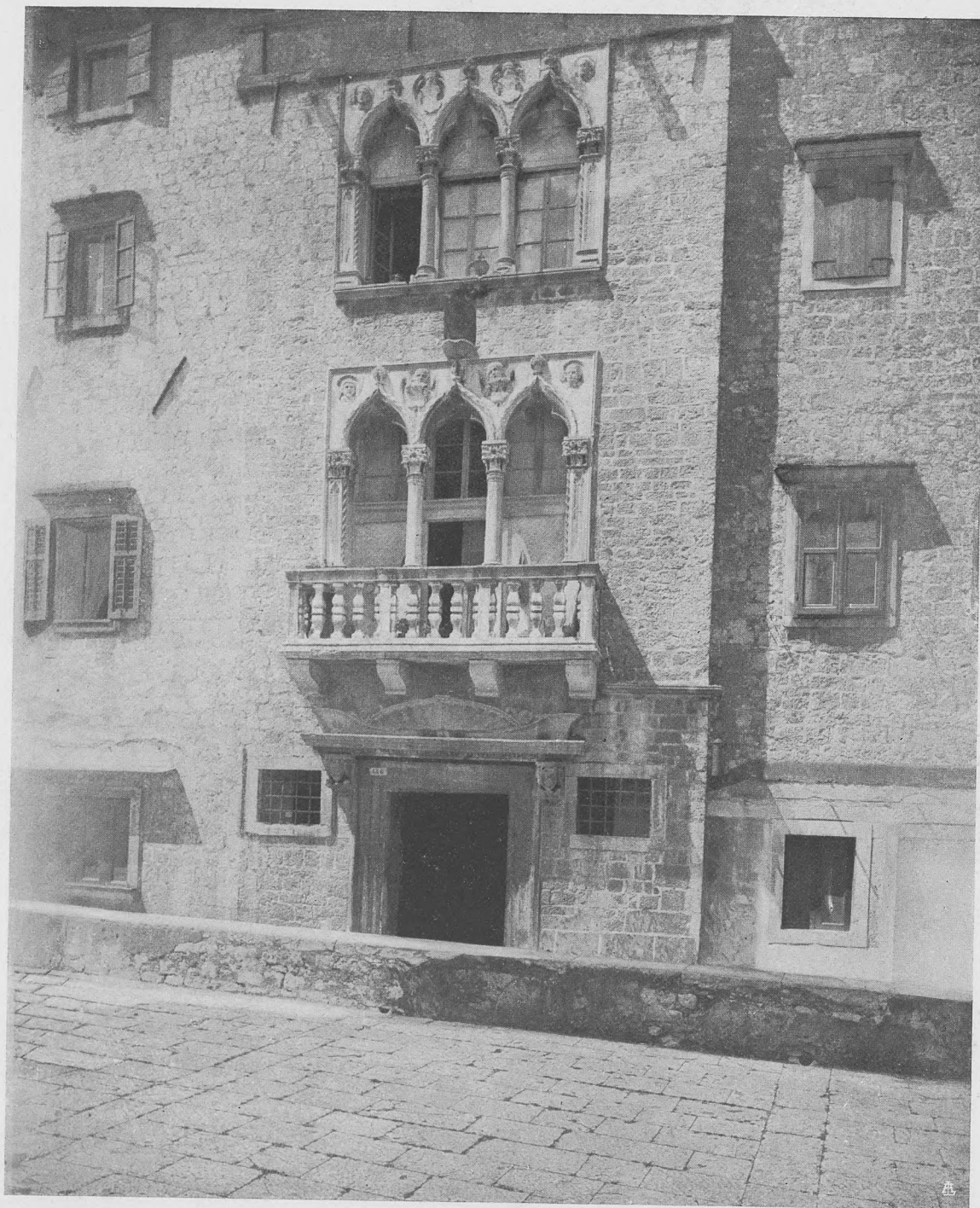
The bench of the Venetian magistrates, in the *Loggia*.

Le banc des magistrats venitiens, dans la *Loggia*.

TRAÙ - Abside di San Giovanni.

Apse of San Giovanni.

Abside de San Giovanni.

TRAÙ - La corte del Palazzo pubblico.

The court-yard of the Town Hall.

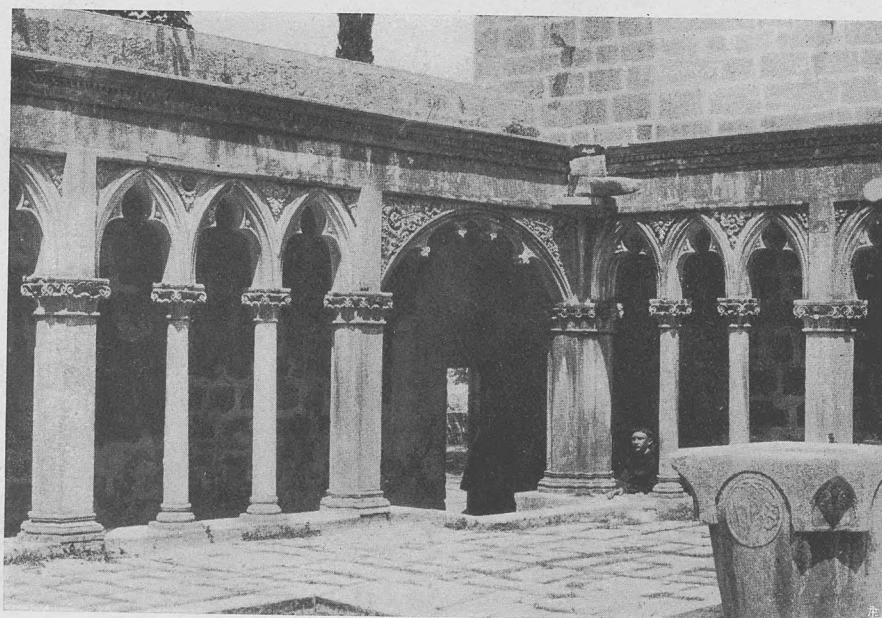
La cour du Palais public.

TRAÙ - Il palazzo dell'Ammiraglio Coriolano Cippico.

The palace of Admiral Coriolano Cippico.

Le palais de l'Amiral Coriolano Cippico

TRAÙ - La Piazzetta Marina.

The "Piazzetta Marina".

La "Piazzetta Marina".

CURZOLA - Il chiostro della Badia francescana.

Cloister of the Franciscan Abbey.

Le cloître de l'Abbaye franciscaine.

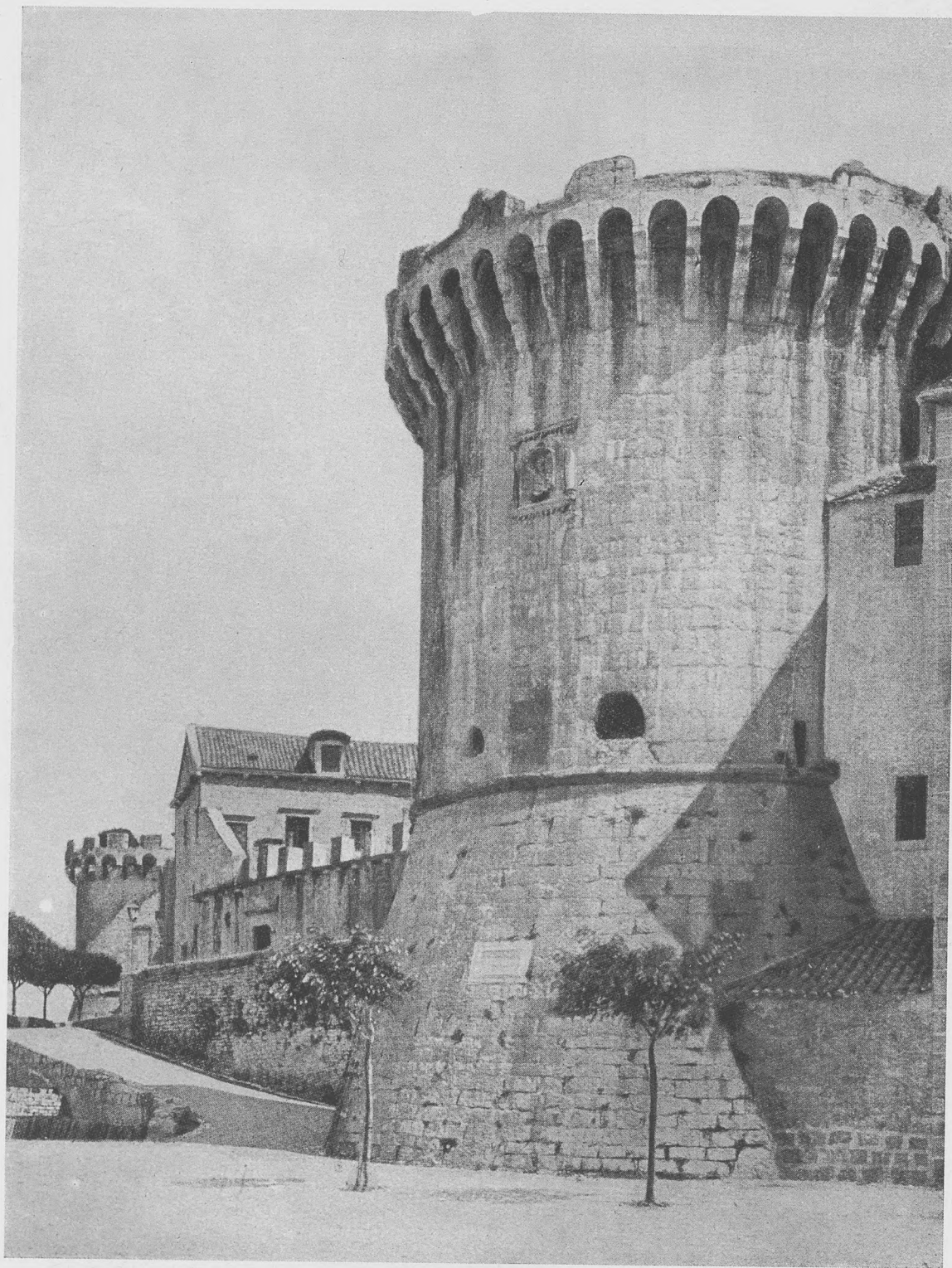
CURZOLA - Il Duomo.

The Duomo.

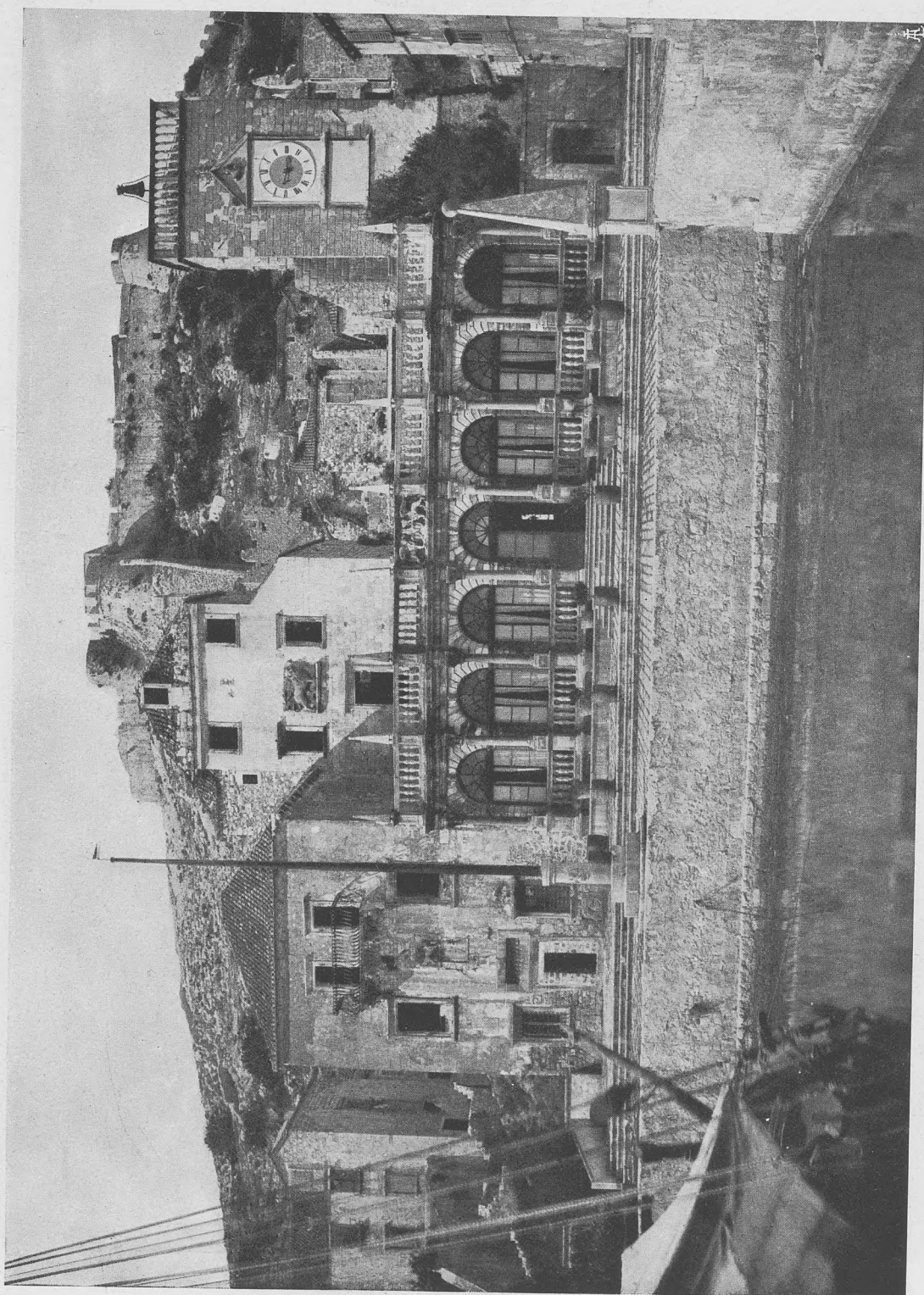
Le Dôme.

CURZOLA - L'interno del Duomo.

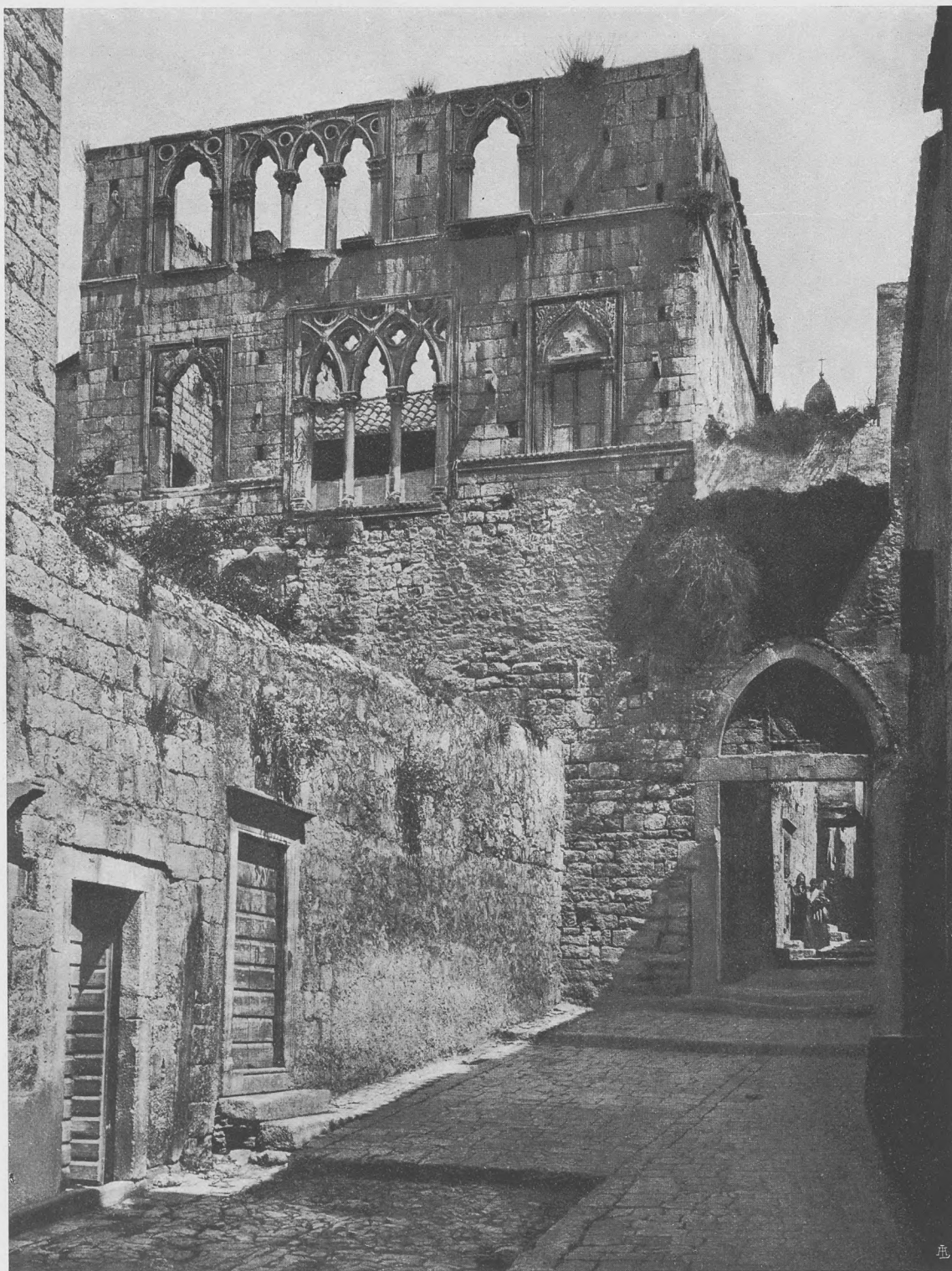
Interior of the Duomo.

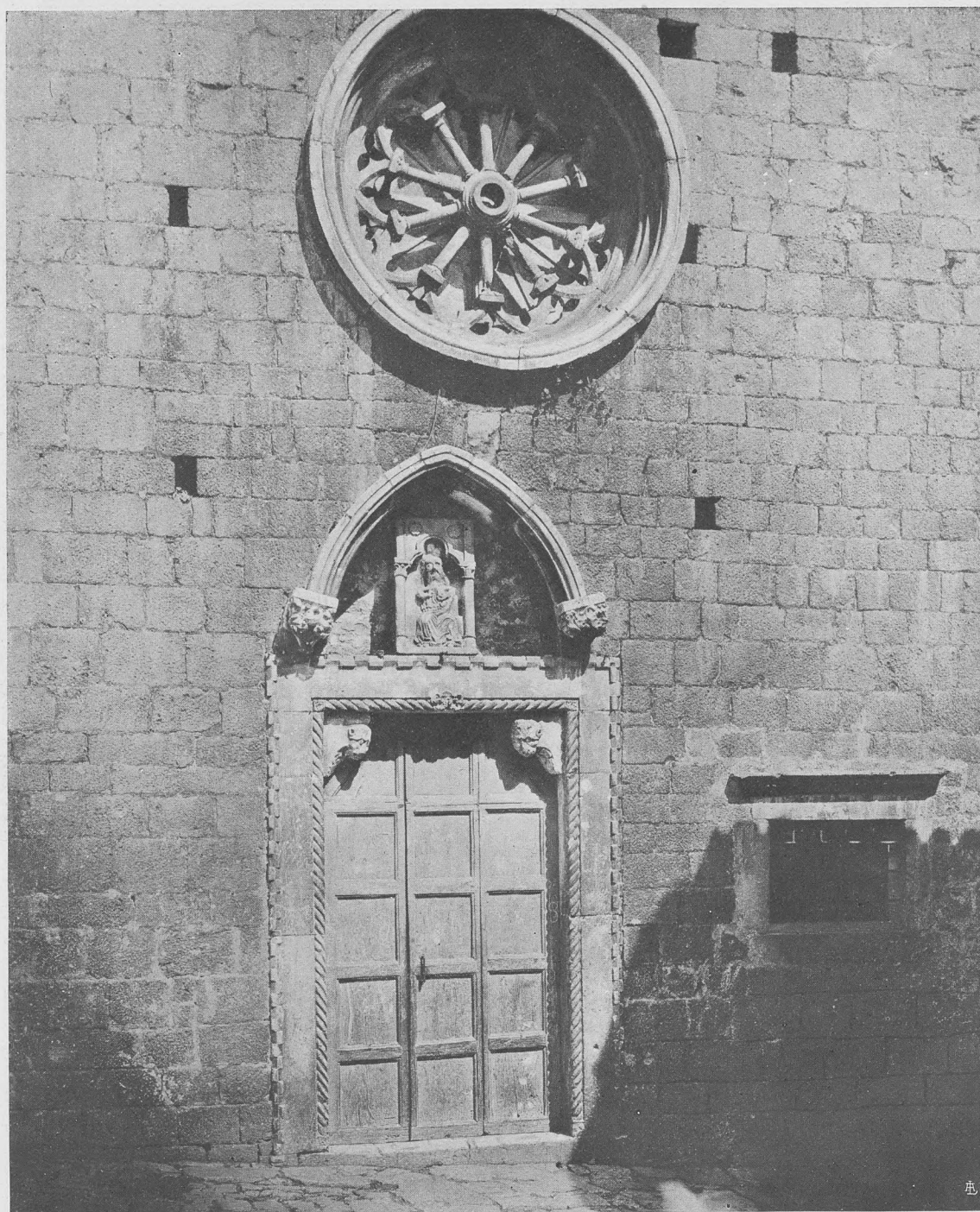
Intérieur du Dôme.

CURZOLA - Una torre.

A tower.

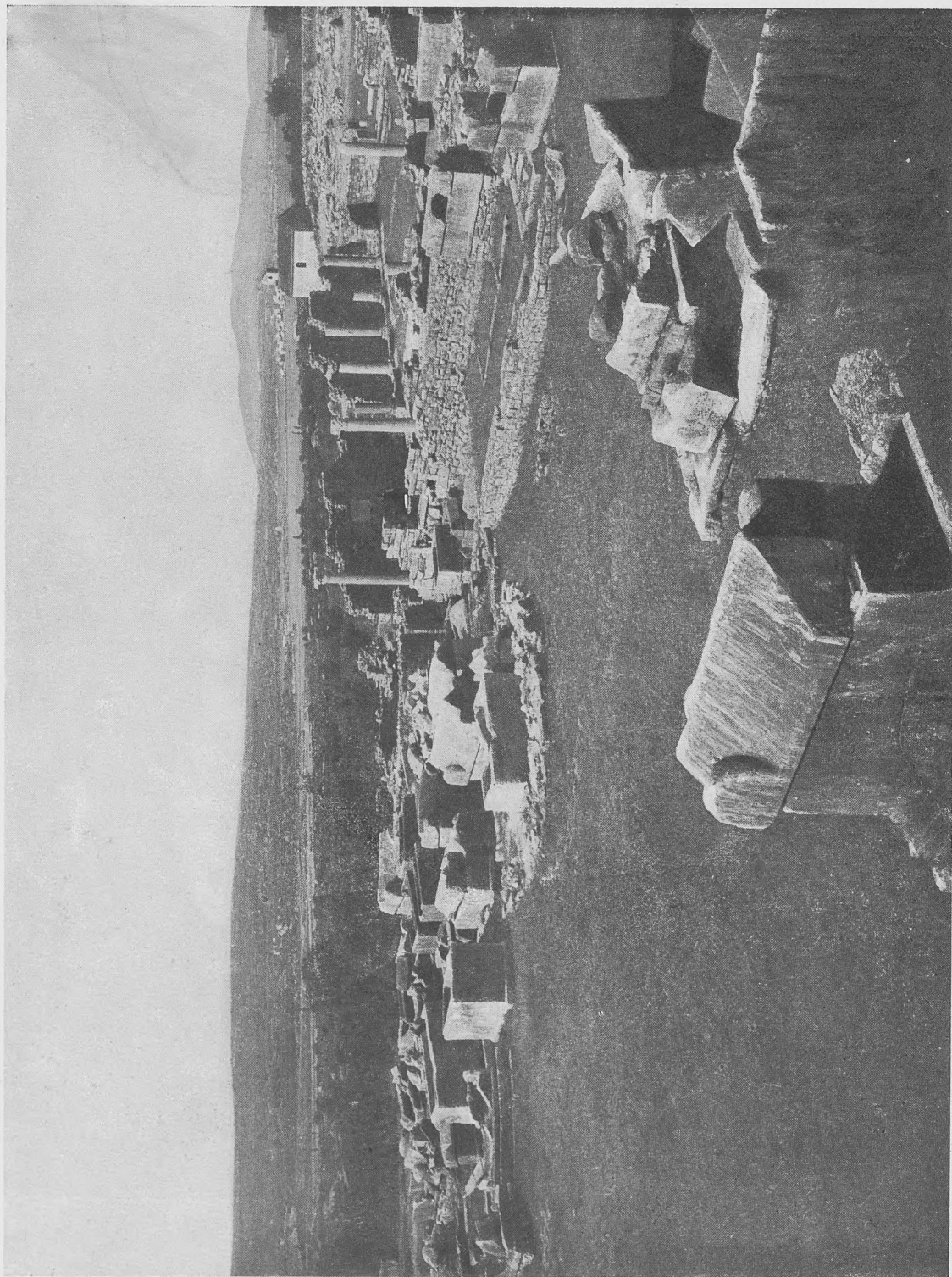
Une tour.

LESINA - La Loggia del Sanmicheli e il Palazzo del Conte.

The *Loggia* of Sanmicheli and the Palace of the Count.

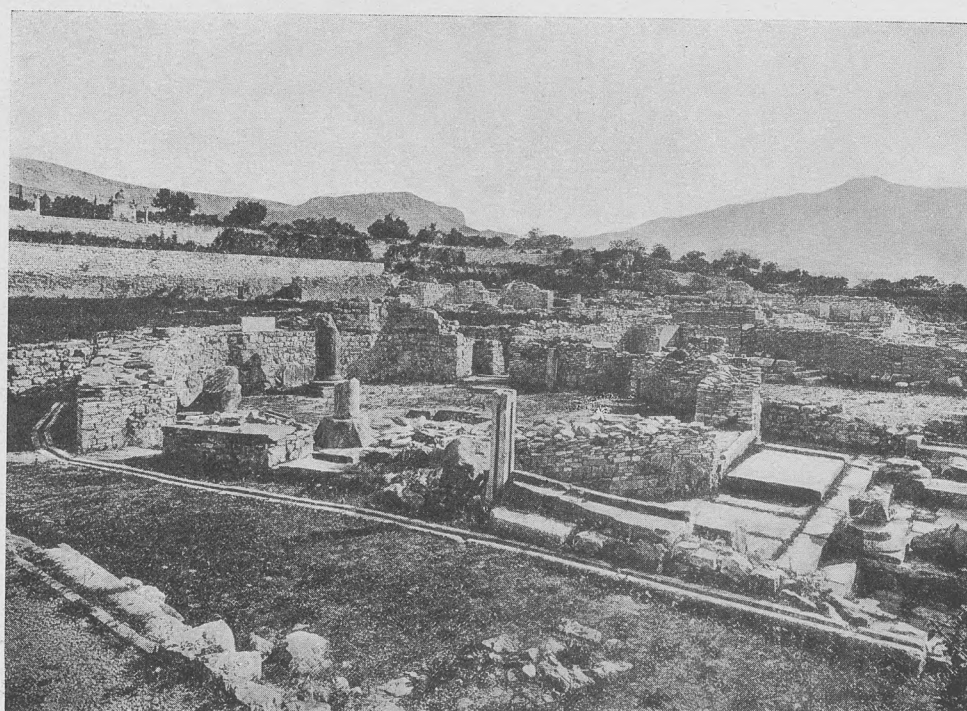
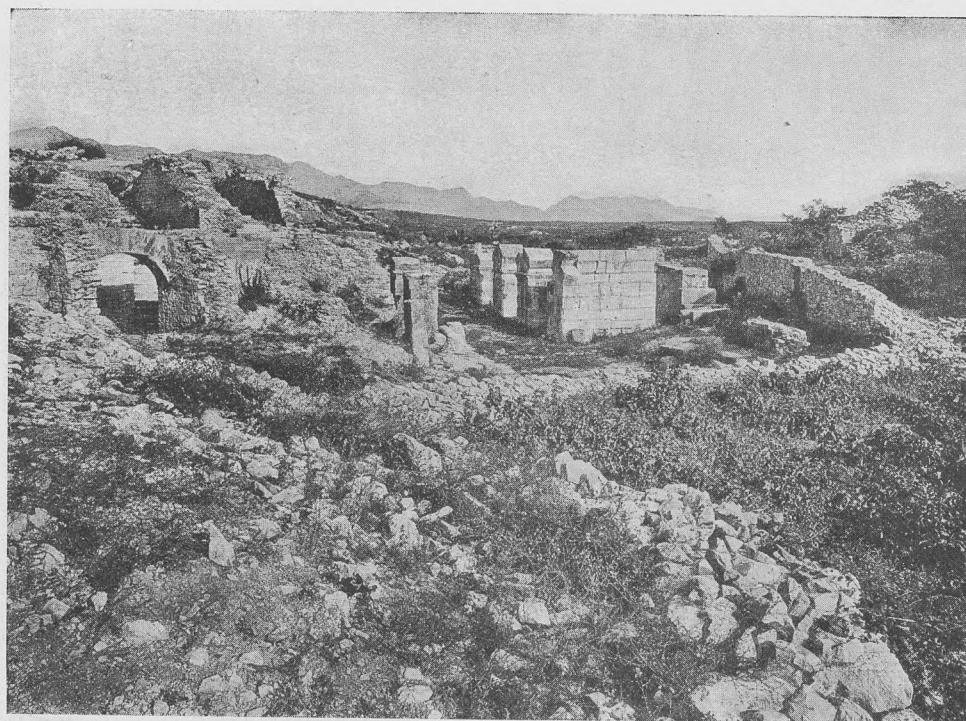
La *Loggia* du Sanmicheli et le Palais du Comte.

LESINA - Il Palazzo Palladini.

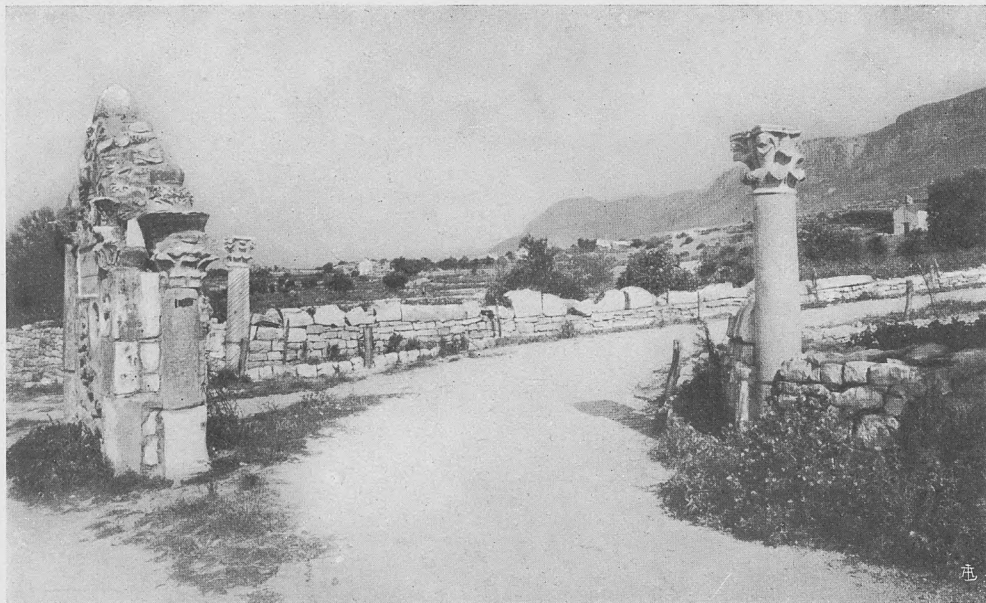
The Palladini Palace. Le Palais Palladini.

LESINA - Portale del Duomo.

Portal of the Duomo.

Portail du Dôme.

SALONA - Veduta della città morta.

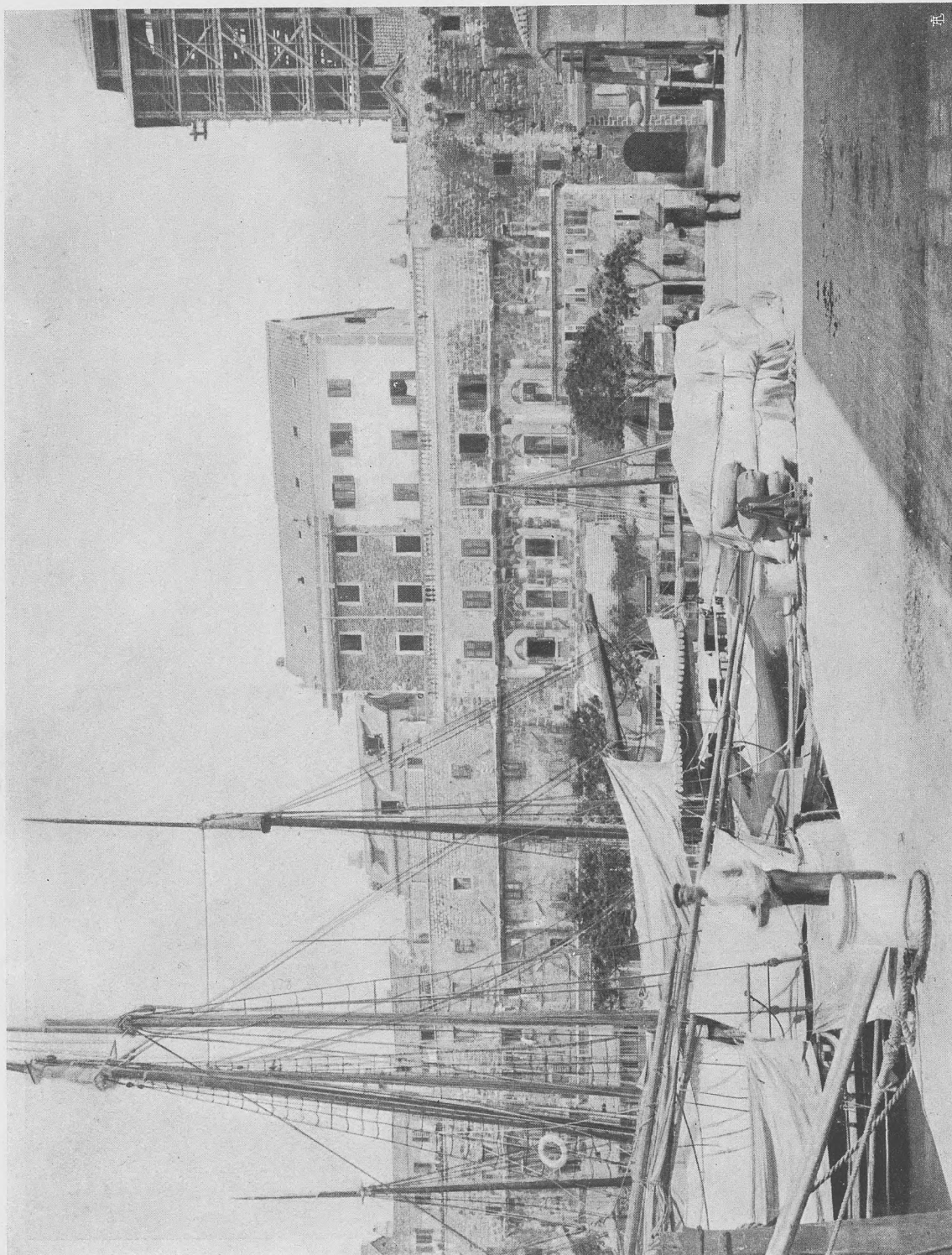
View of the dead city.

Vue de la ville morte.

SALONA - Scavi.

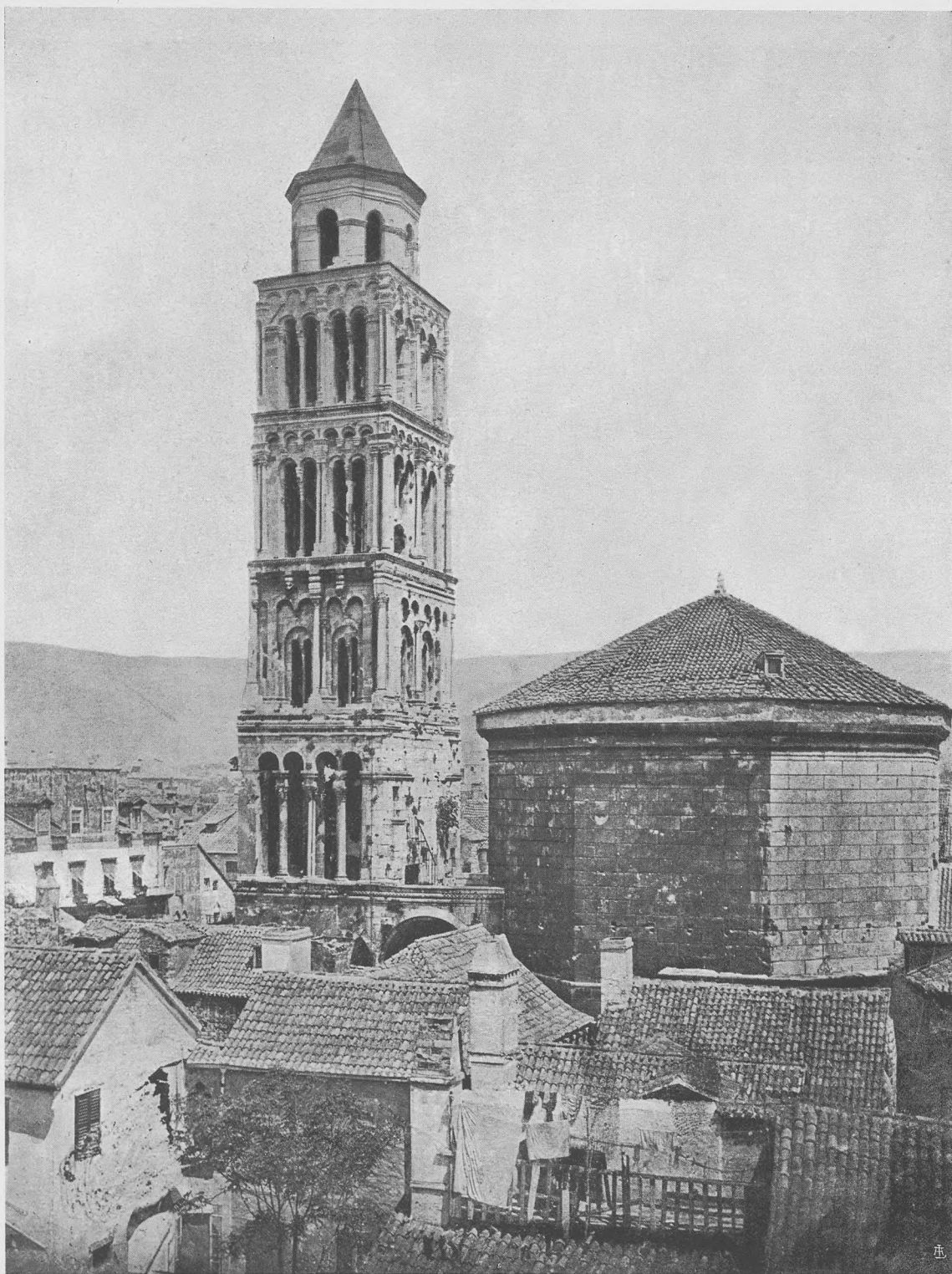
Excavations. Fouilles.

SALONA - Le prime rovine della città romana.

The first ruins of the Roman city. Les premières ruines de la ville romaine.

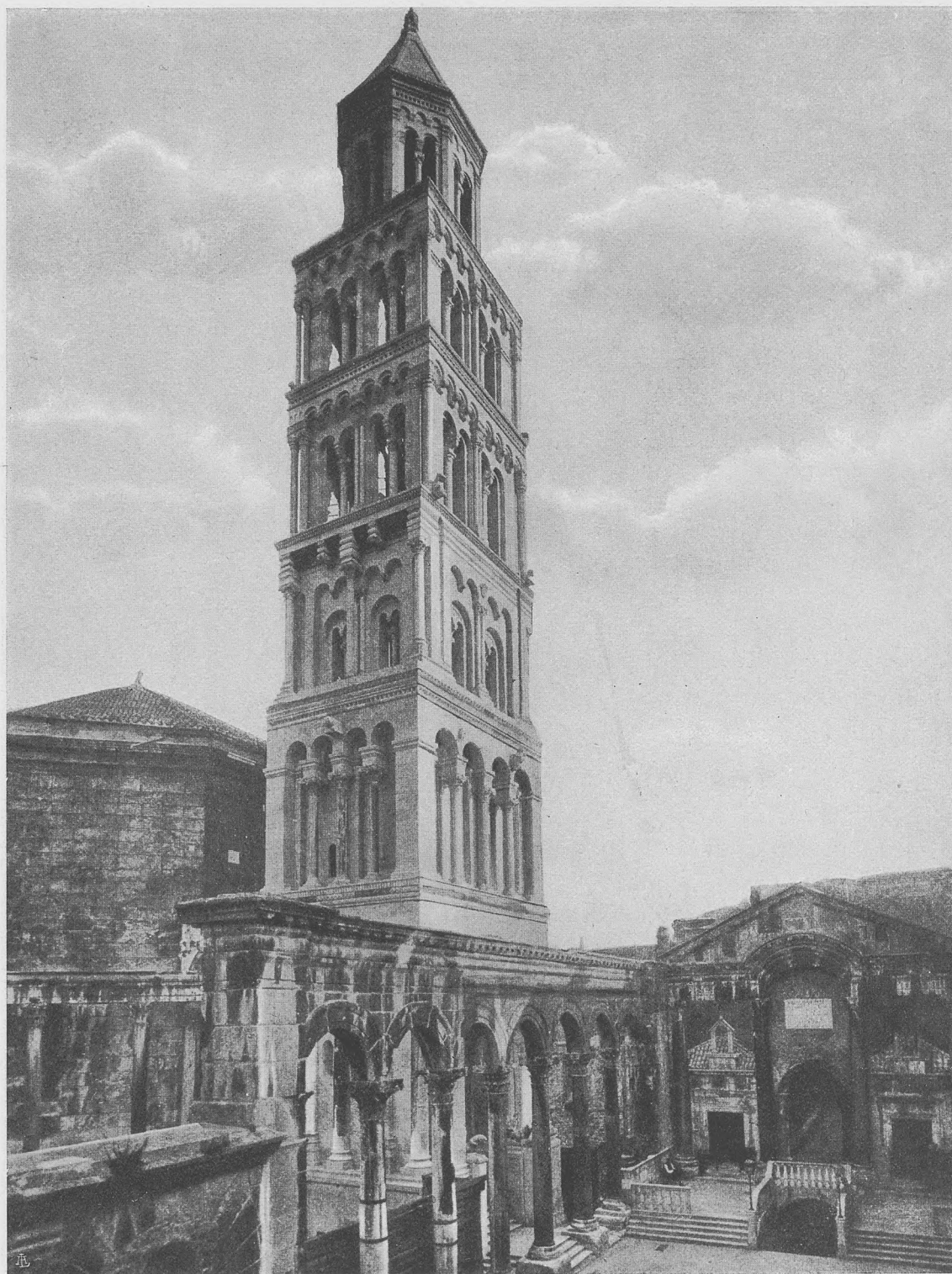
SPALATO - Vestibolo del Palazzo imperiale.

Vestibule of the Imperial Palace. Vestibule du Palais impérial.

SPALATO - Vestigia del Palazzo di Diocleziano.

Remains of the Palace of Diocletian.

Vestiges du Palais de Diocletian.

SPALATO - Il campanile del Duomo, prima dei restauri, e il Mausoleo di Diocleziano.

The Campanile of the Duomo, before being restored, and the Mausoleum of Diocletian.

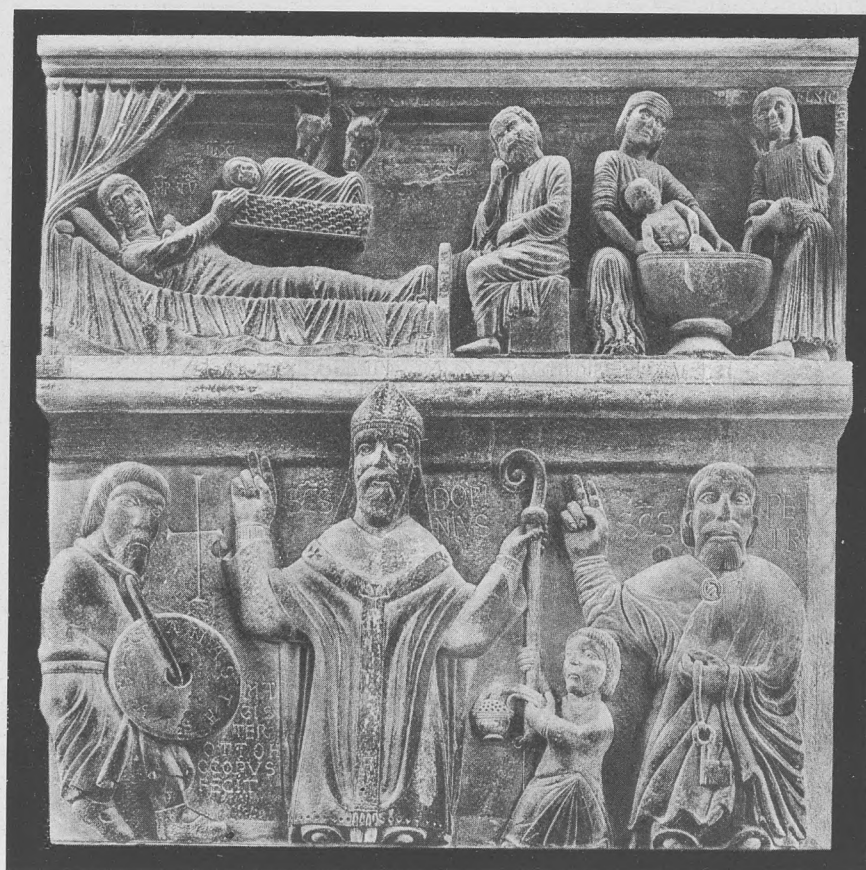
Le clocher du Dôme, avant les restaurationes, et le Mausolée de Dioclétian.

SPALATO - Il campanile del duomo, dopo i restauri, e il peristilio del palazzo di Diocleziano.

The campanile of the duomo, after being restored, and the peristyle of the palace of Diocletian.

Le clocher du dôme, après les restaurationes, et le peristyle du palais de Diocletian.

SPALATO - I battenti romanici del Duomo (Guvina).

The Romanic doors of the Duomo (Guvina).

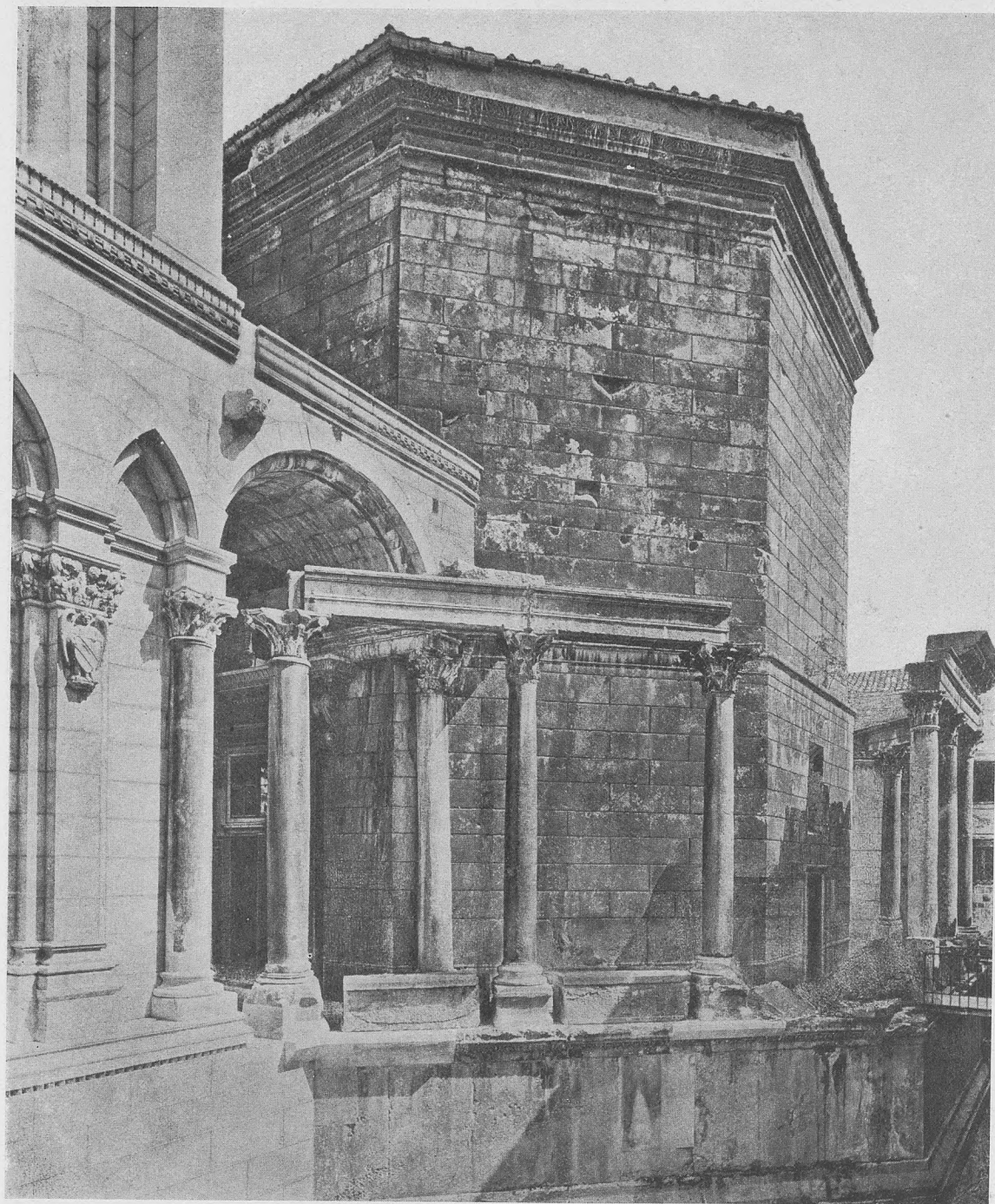
La porte romane du Dôme (Guvina).

SPALATO - Scolture nel campanile del Duomo.

Sculptures in the campanile of the Duomo.

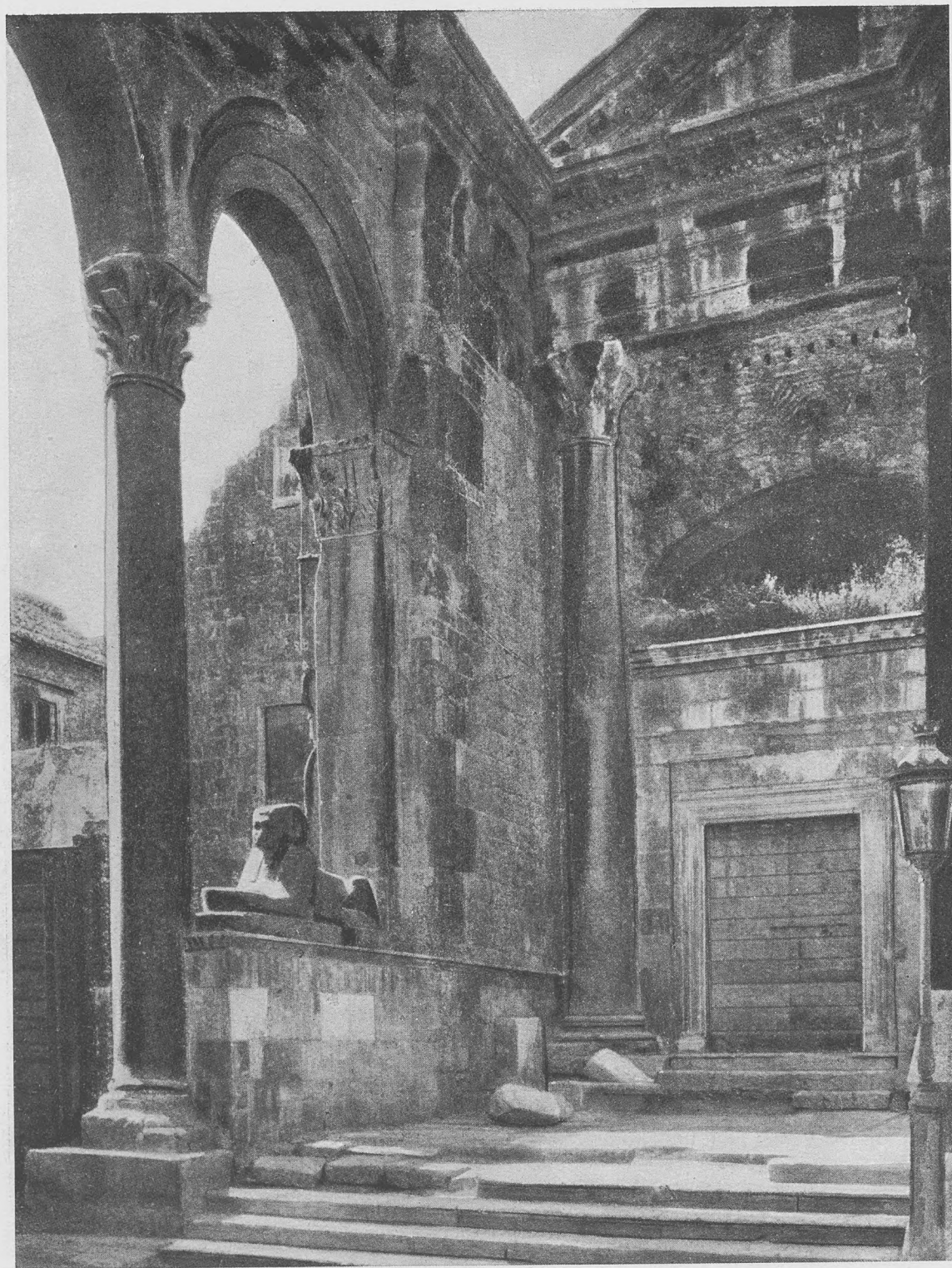
Sculptures dans le clocher du Dôme.

SPALATO - Fronte della dimora imperiale.

Front view of the imperial residence.

Front de la demeure impériale.

SPALATO - Mausoleo di Diocleziano: il portico.

Mausoleum of Diocletian: the portico.

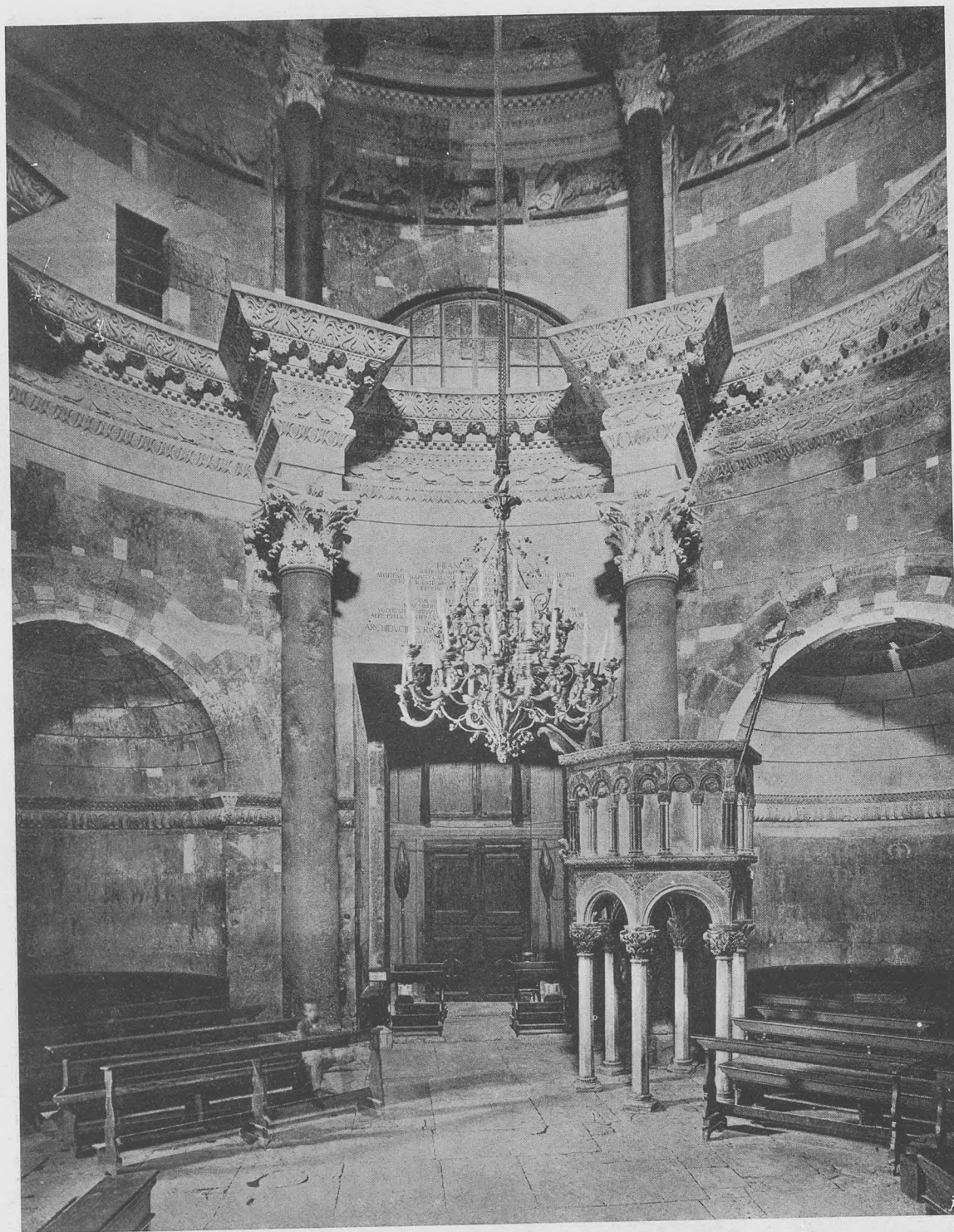
Mausolée de Dioclétian: le portique.

SPALATO - Peristilio del Palazzo imperiale: la sfinge egizia.

Peristyle of the Imperial Palace: the Egyptian sphynx.

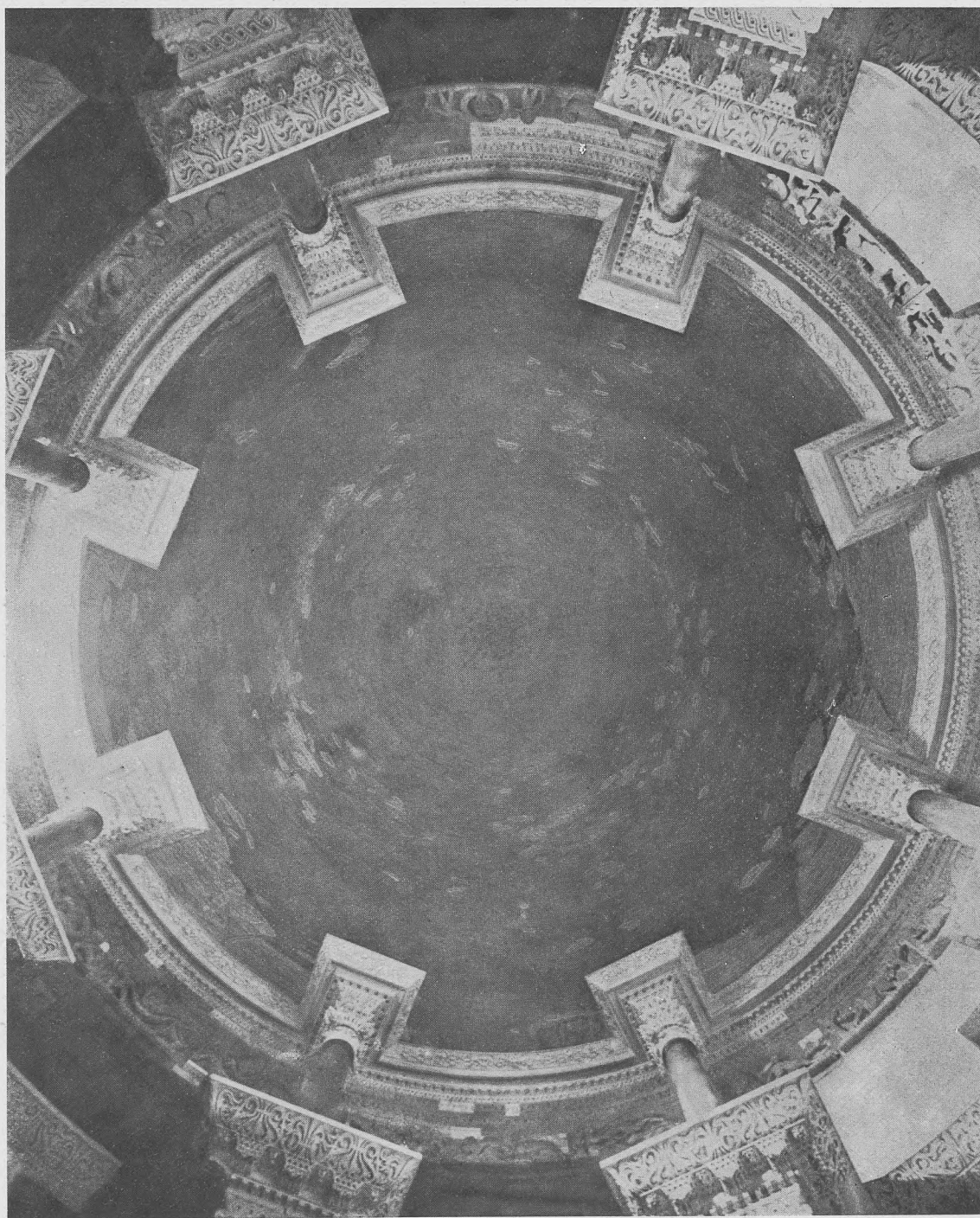
Peristyle du Palais impérial: le sphynx egyptien.

SPALATO - Arco del peristilio dioclezianeo corrispondente all' ingresso del Duomo.

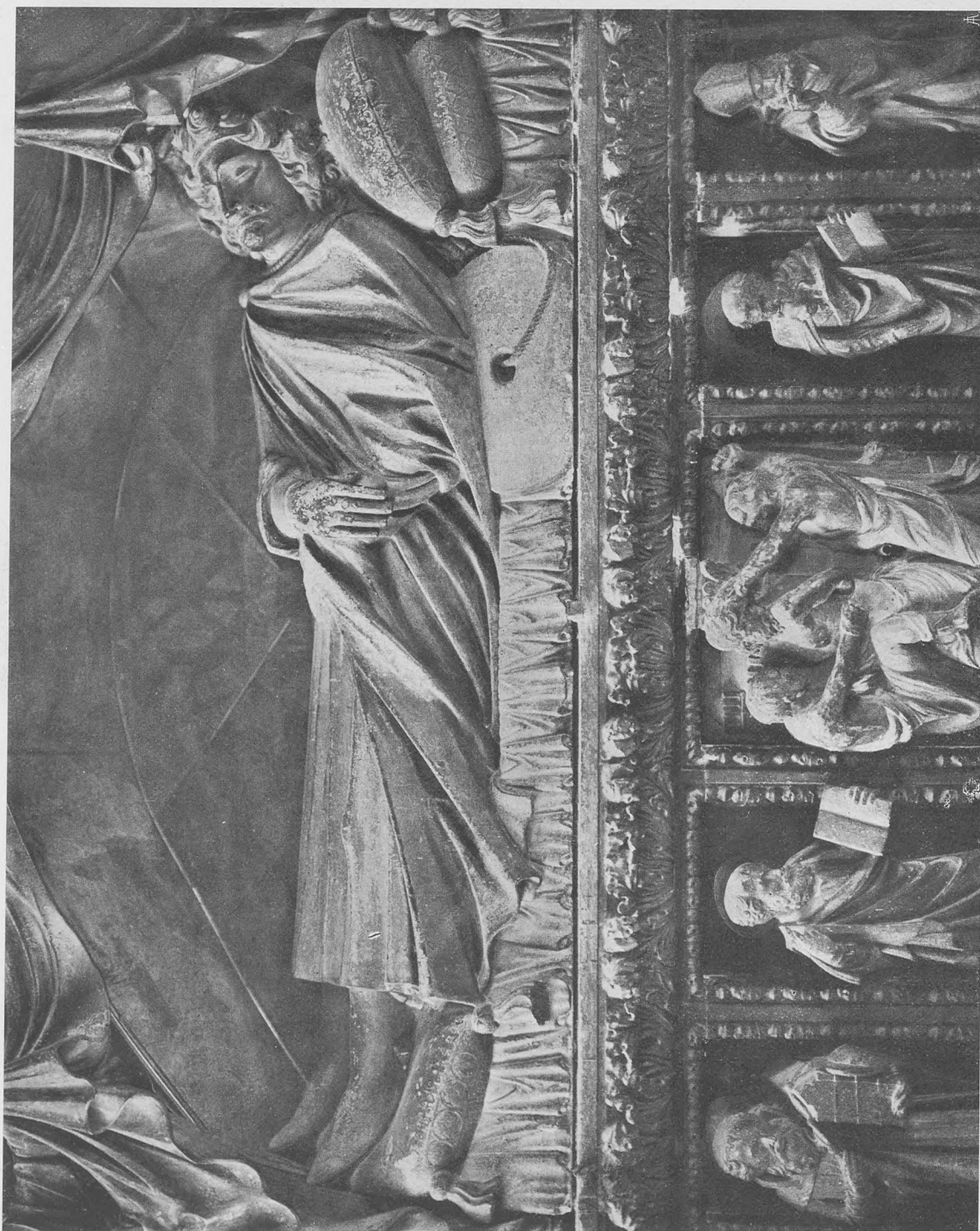
Arch of the peristyle of Diocletian corresponding with the entrance to the Duomo.

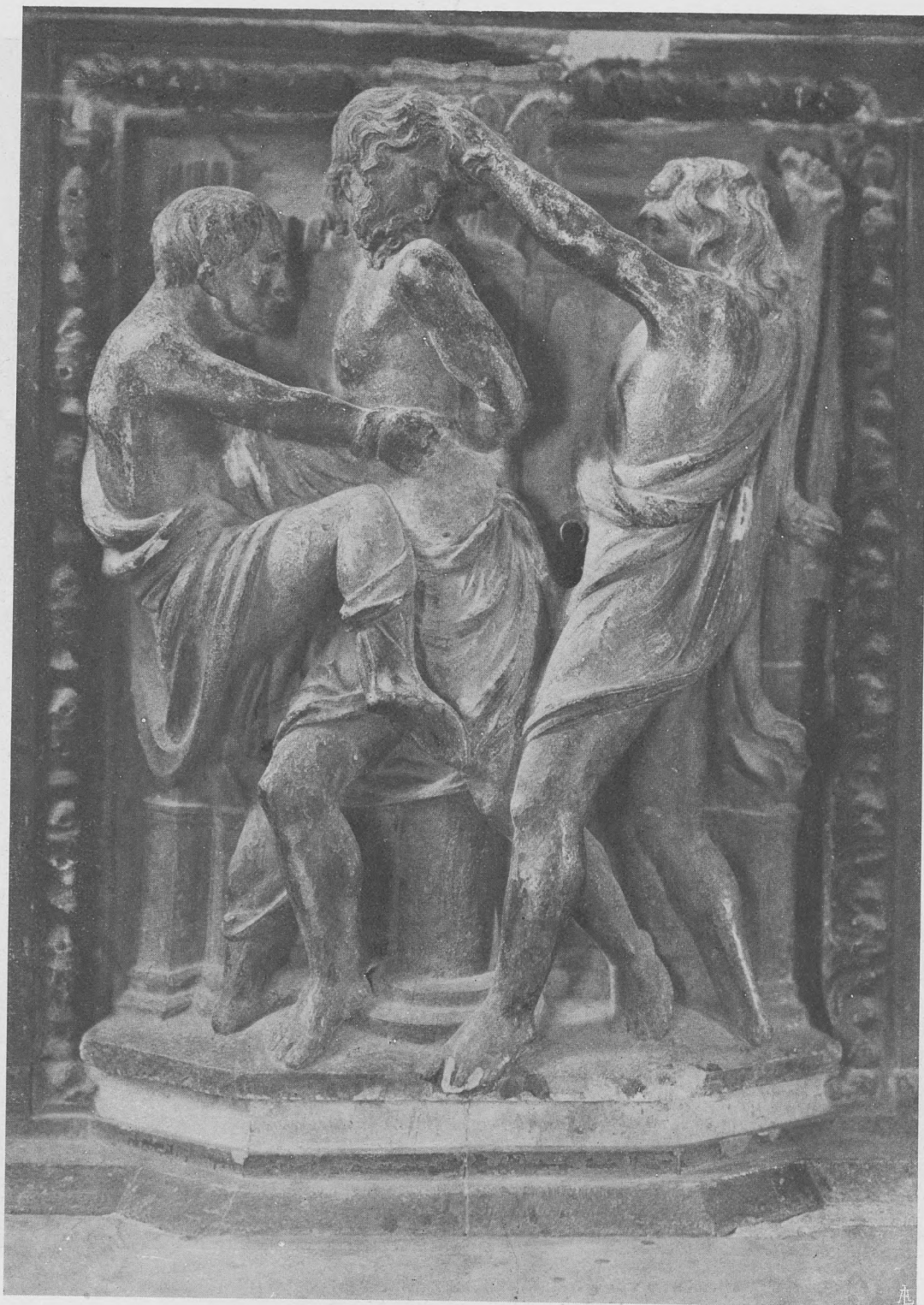
Arc du peristyle Diocletianéen correspondant à l'entrée du Dôme.

SPALATO - Interno del Mausoleo imperiale trasformato in chiesa cristiana.

Interior of the Imperial Mausoleum transformed into a Christian church.

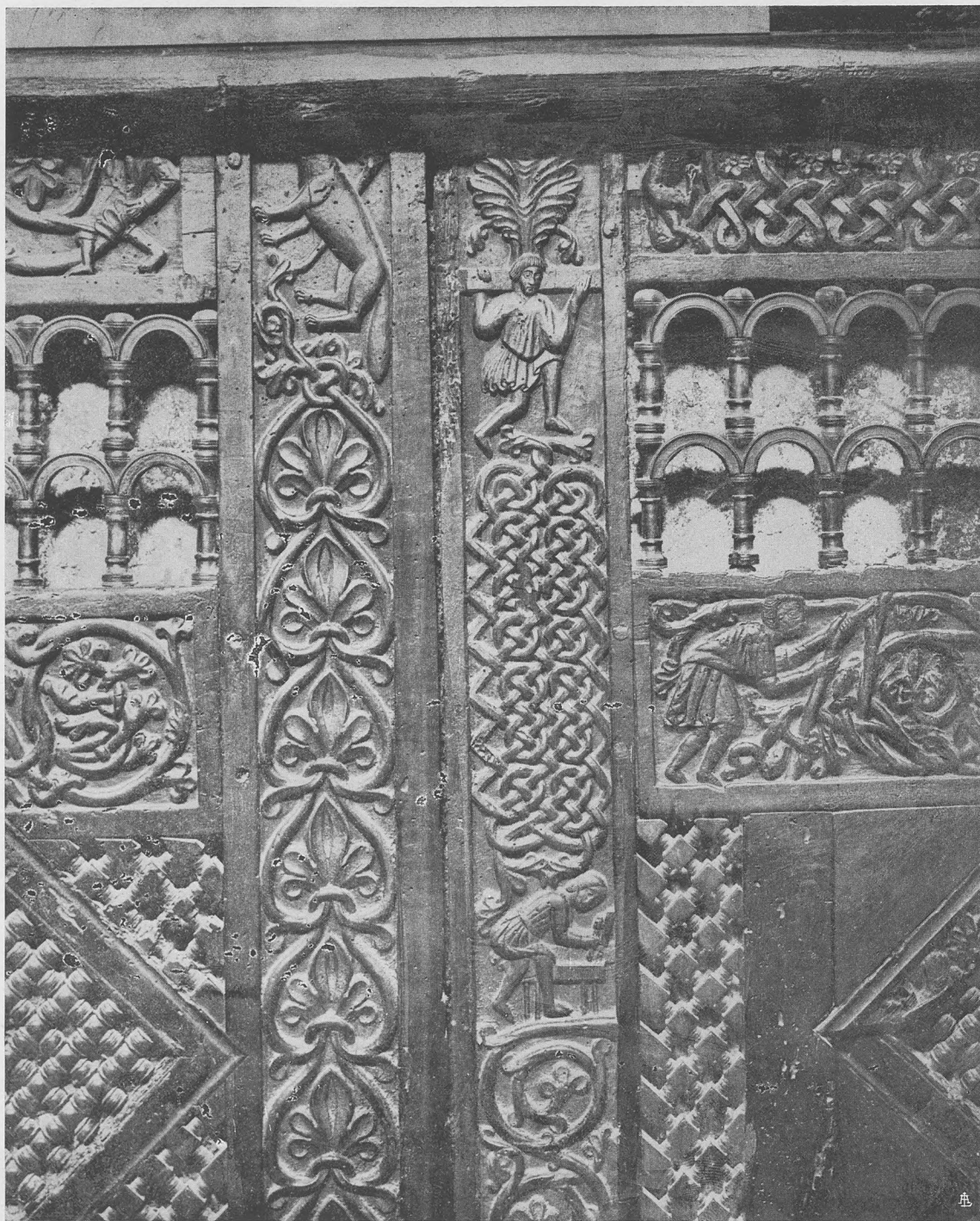
Intérieur du Mausolée impérial transformé en église chrétienne.

SPALATO - La cupola del Mausoleo.

The cupola of the Mausoleum.

La coupole du Mausolée.

SPALATO - Arca di Santo Anastasio nel Duomo (Giorgio da Sebenico).

Arc of St. Anastasius in the Duomo (Giorgio da Sebenico). Arche de Santo Anastasio dans le Dôme (Giorgio da Sebenico).

SPALATO - Particolare dell'Arca di Santo Anastasio.

Detail of the Arc of St. Anastasius.

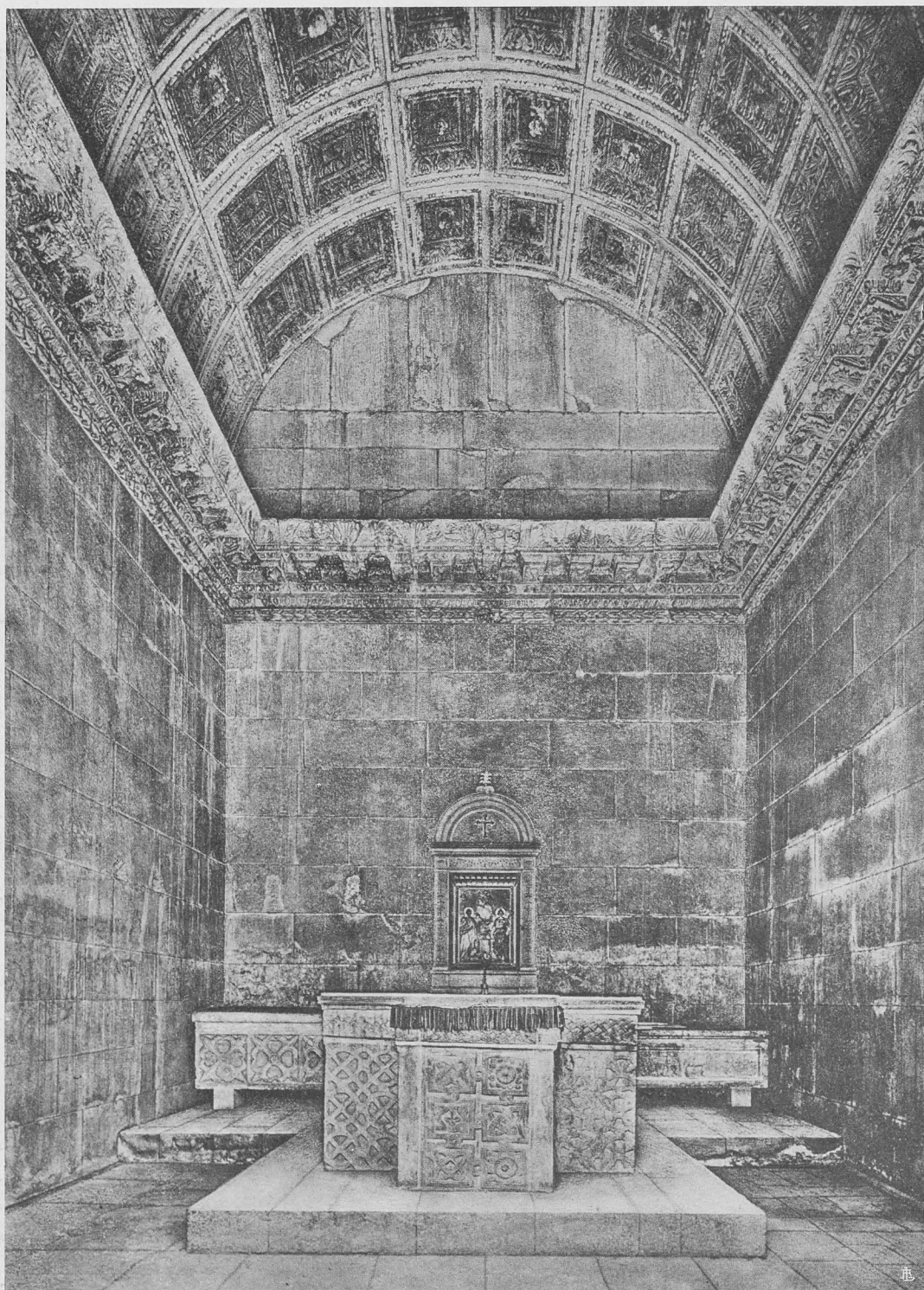
Détail de l'Arche de Santo Anastasio.

SPALATO - Gli stalli del coro: particolare (Guvina).

The stalls of the choir: detail (Guvina).

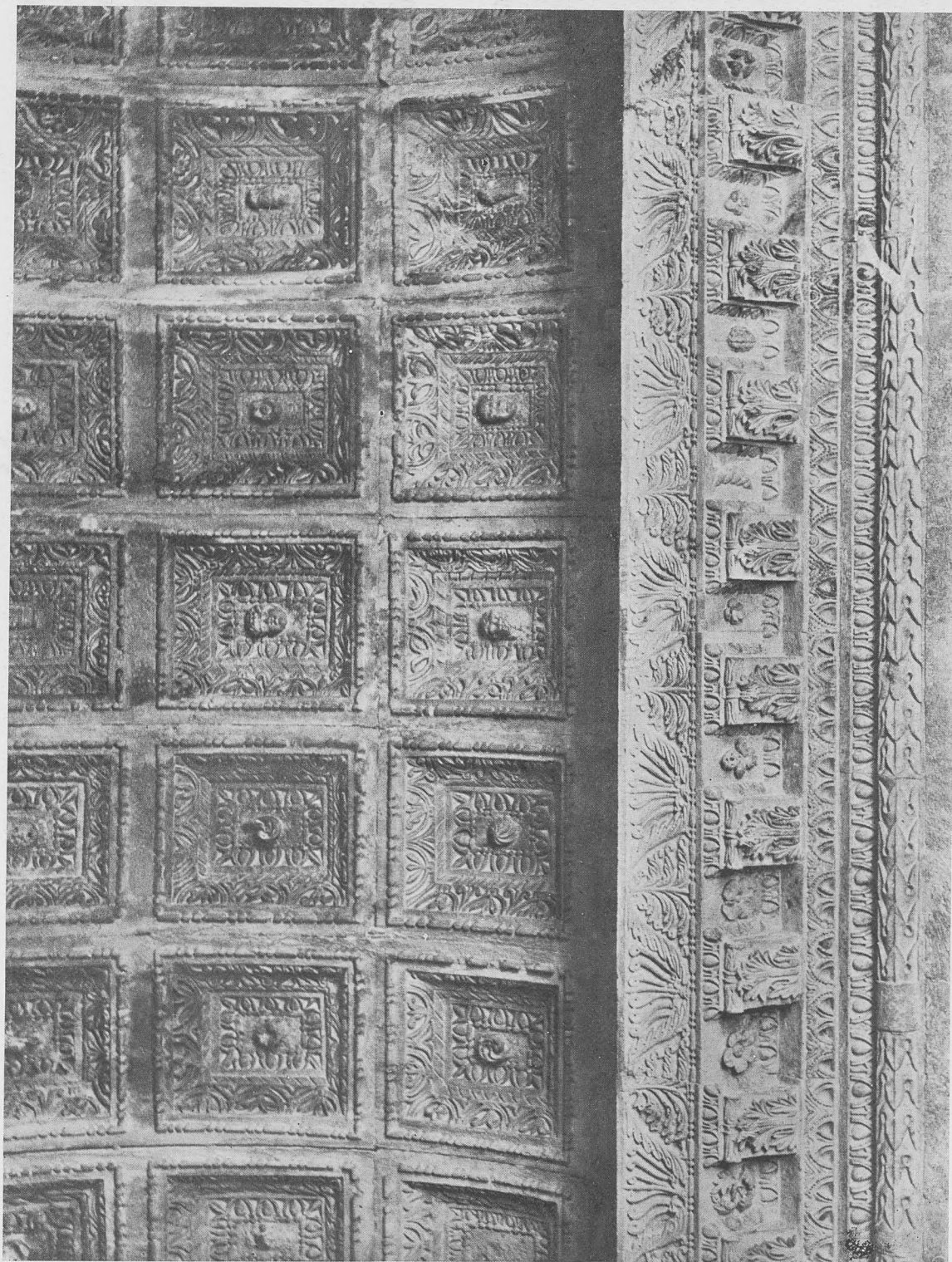
Les stalles du choeur: détail (Guvina).

SPALATO - Ingresso del tempio palatino.

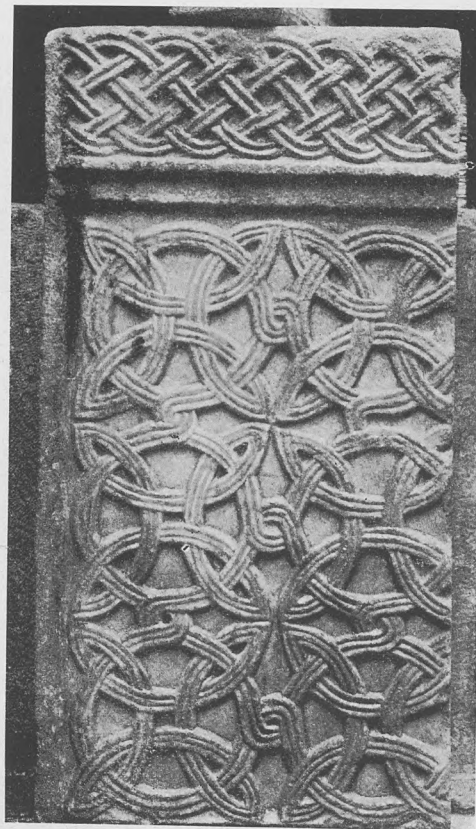
Entrance to the Palatine temple.

Entrée du temple palatin.

SPALATO - Interno del tempio palatino trasformato in Battistero cristiano.

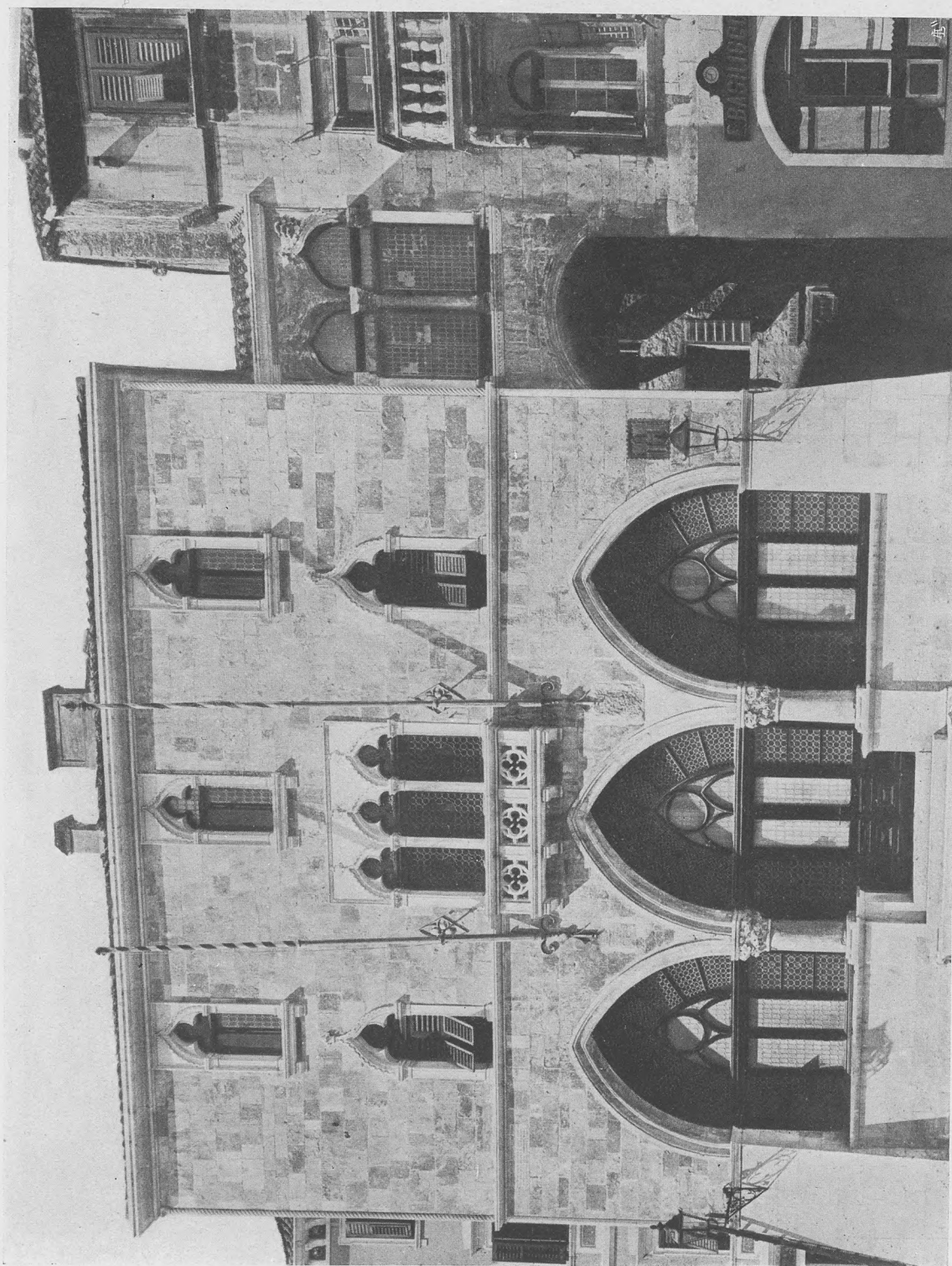
Interior of the Palatine Temple transformed into a Christian Baptistery.

Intérieur du temple palatin transformé en Baptistère chretien.

SPALATO - Volta del tempio palatino.

Vault of the Palatine Temple.

Voute du temple palatin.

SPALATO - Pietre scolpite nel Battistero.

Sculptured stone in the Baptistery.

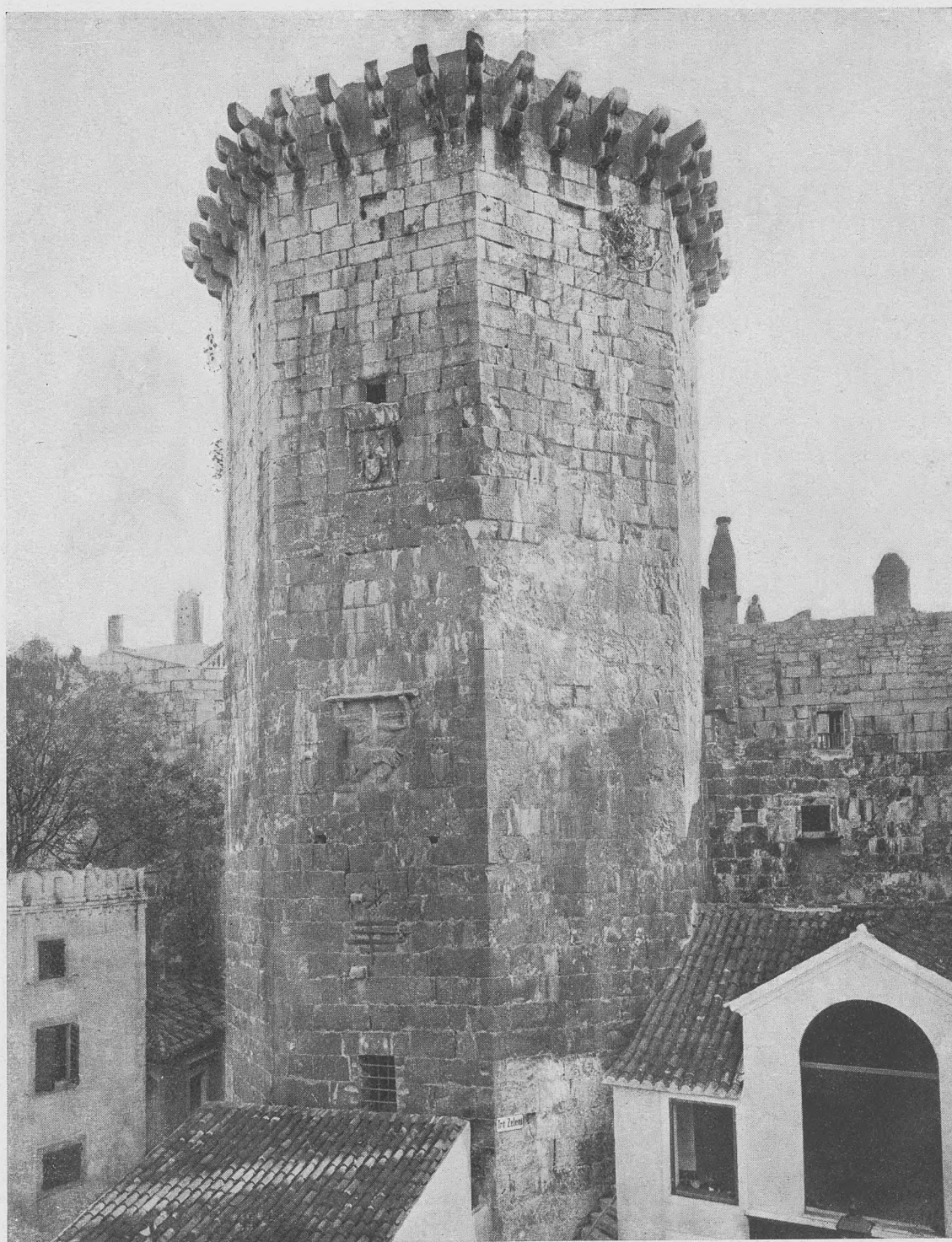
Pierres sculptées dans le Baptistère.

SPALATO - Il palazzo pubblico.

The town hall.

Le palais publique.

SPALATO - Scala esterna d'una casa privata.

Staircase of a private house.

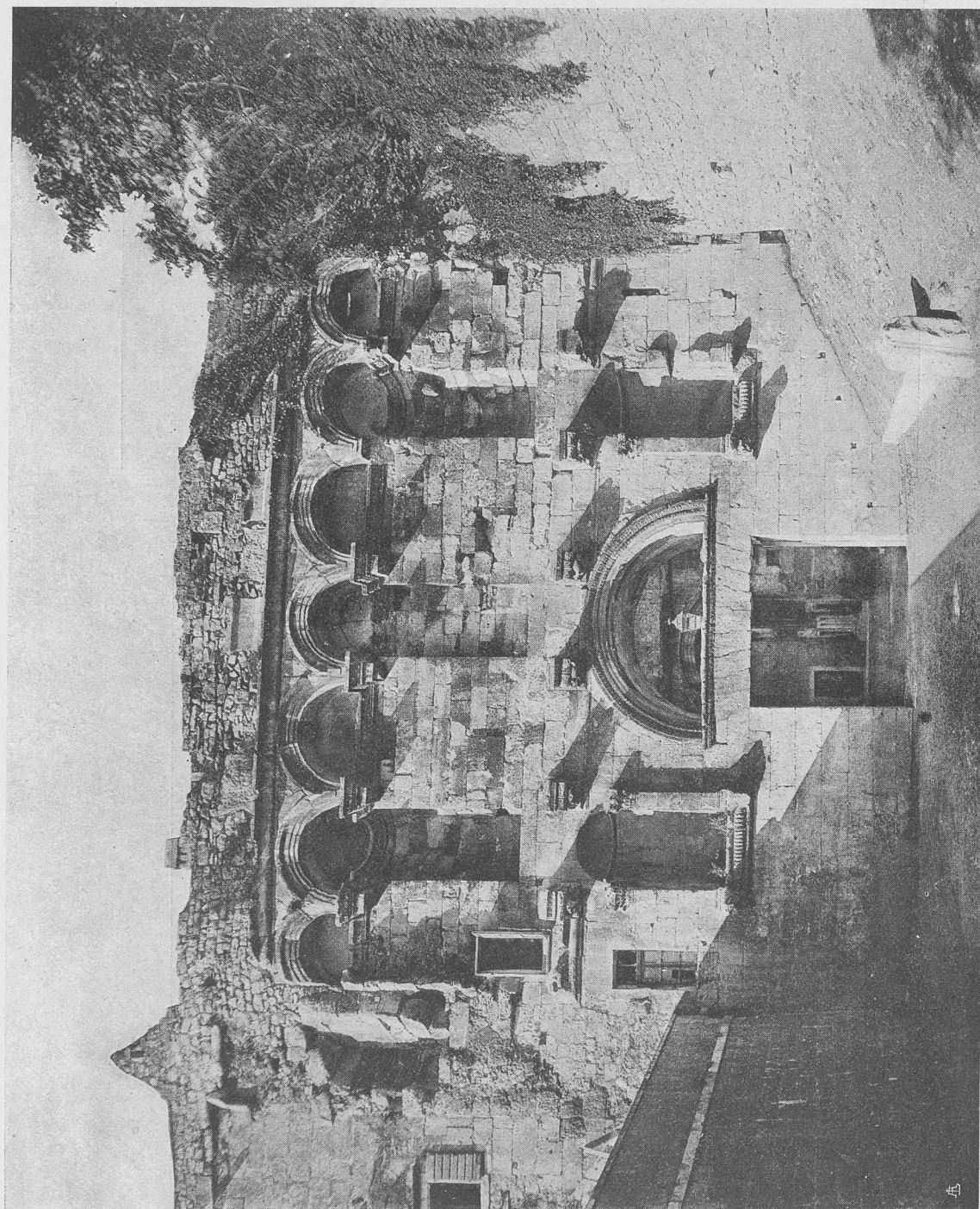
Escalier externe d'une maison privée.

SPALATO - Torrione veneziano.

Venetian tower.

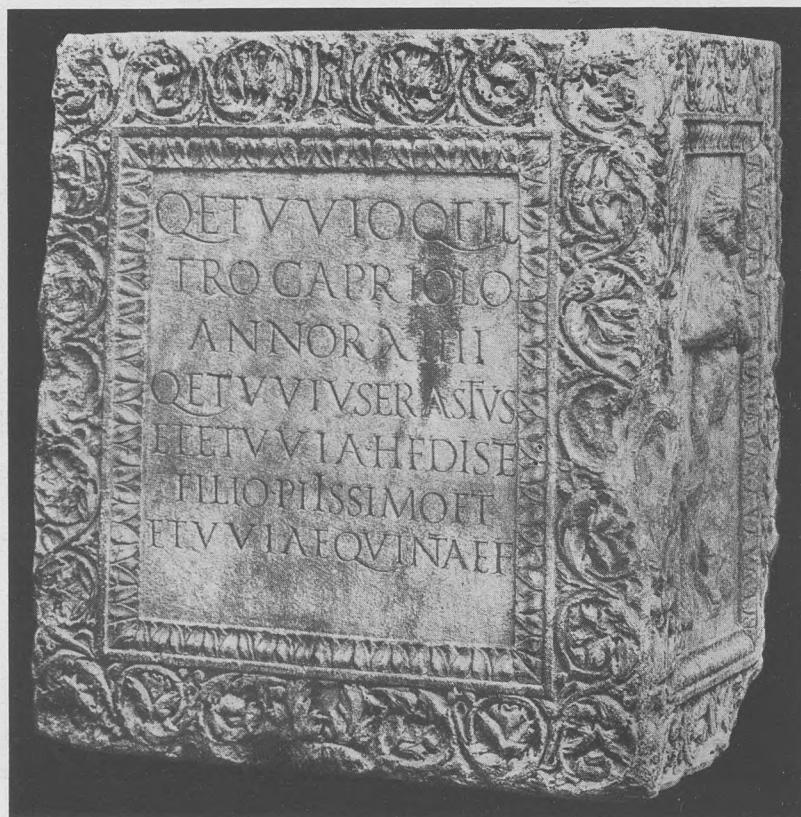
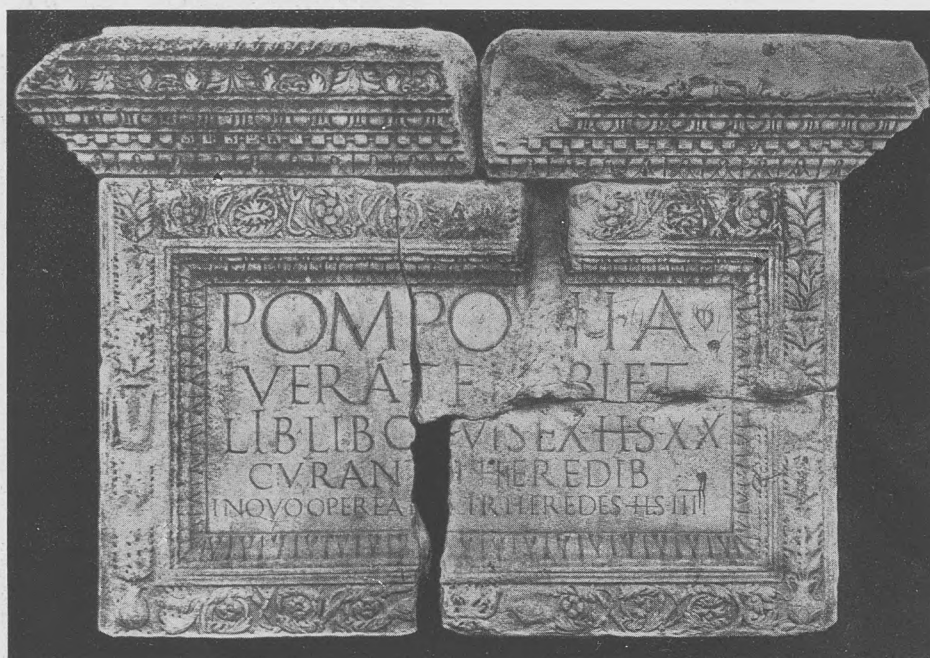
Tour vénitienne.

SPALATO - Portale d'un palazzo privato (Giorgio da Sebenico).

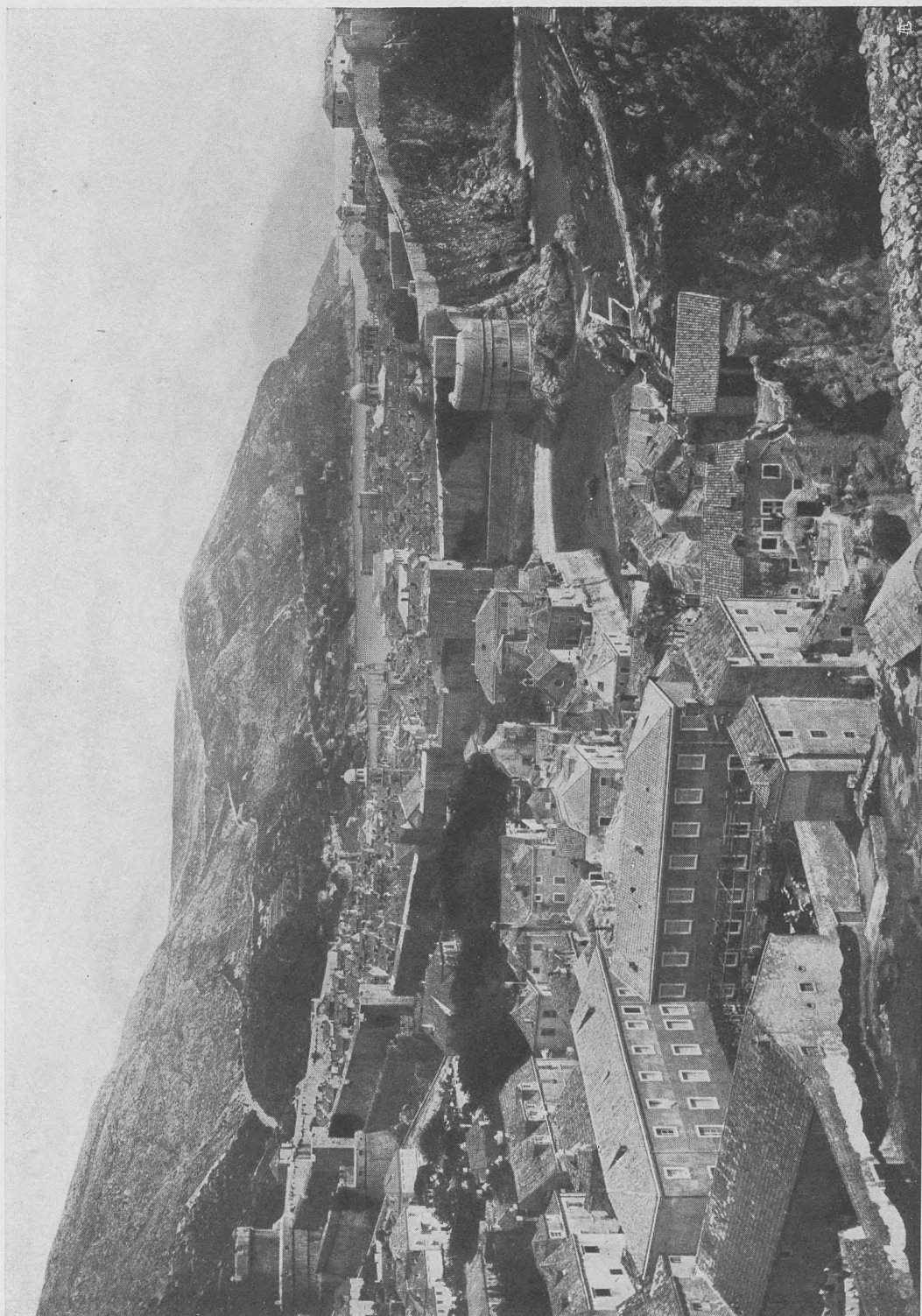
Portal of a private palace (Giorgio da Sebenico).

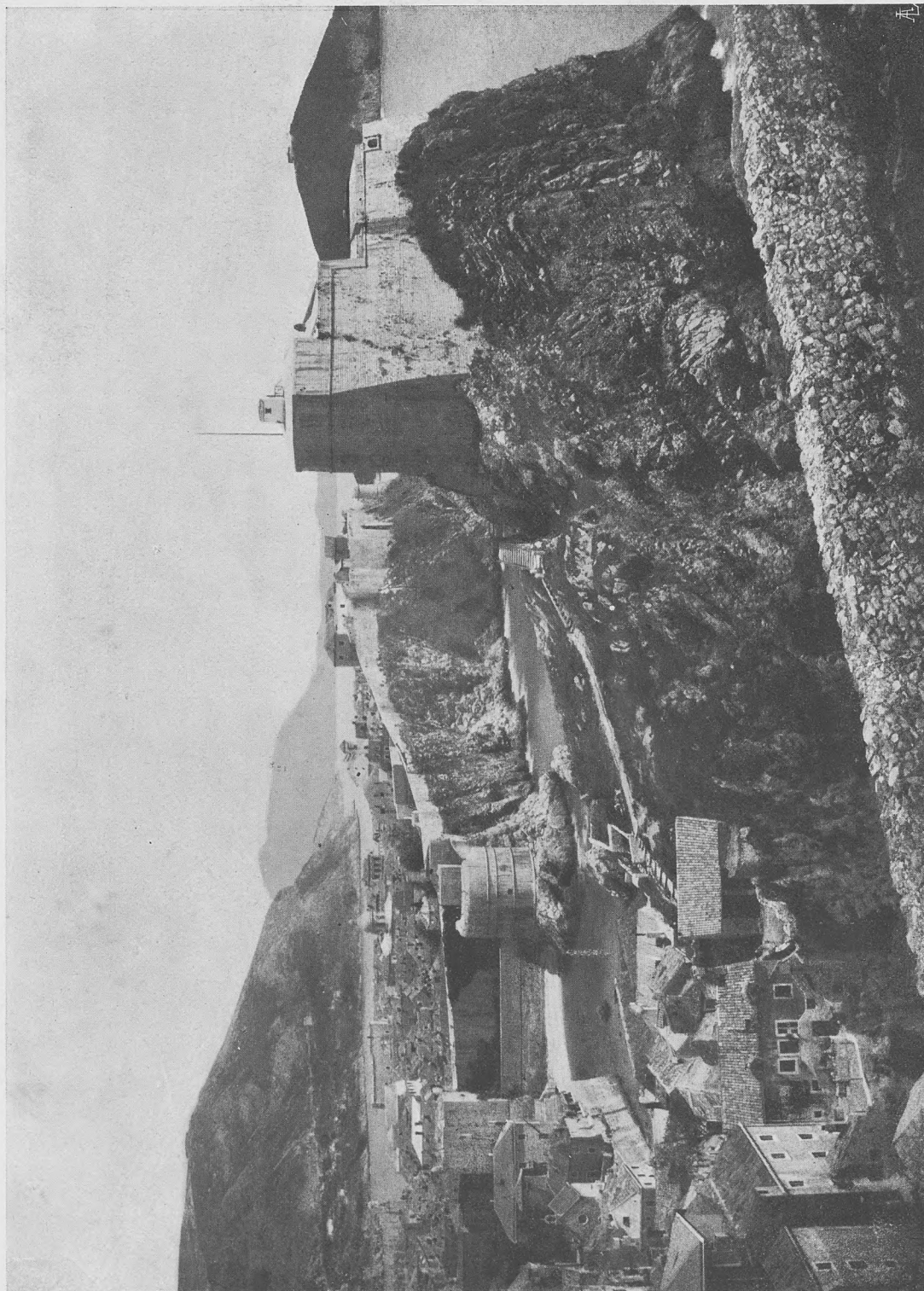
Portail d'un palais privé (Giorgio da Sebenico).

SPALATO - La "Porta Aurea" nel palazzo imperiale.

The "Porta Aurea" in the imperial palace.

La "Porta Aurea" dans le palais impérial.

SPALATO - Frammenti romani nel Museo.

Roman fragments in the Museum.

Fragments romains dans le Musée.

RAGUSA - La cintura murale.

The city walls, La ceinture murale.

RAGUSA - Antichi forti sul mare.

Ancient forts on the sea.

Anciens forts sur la mer.

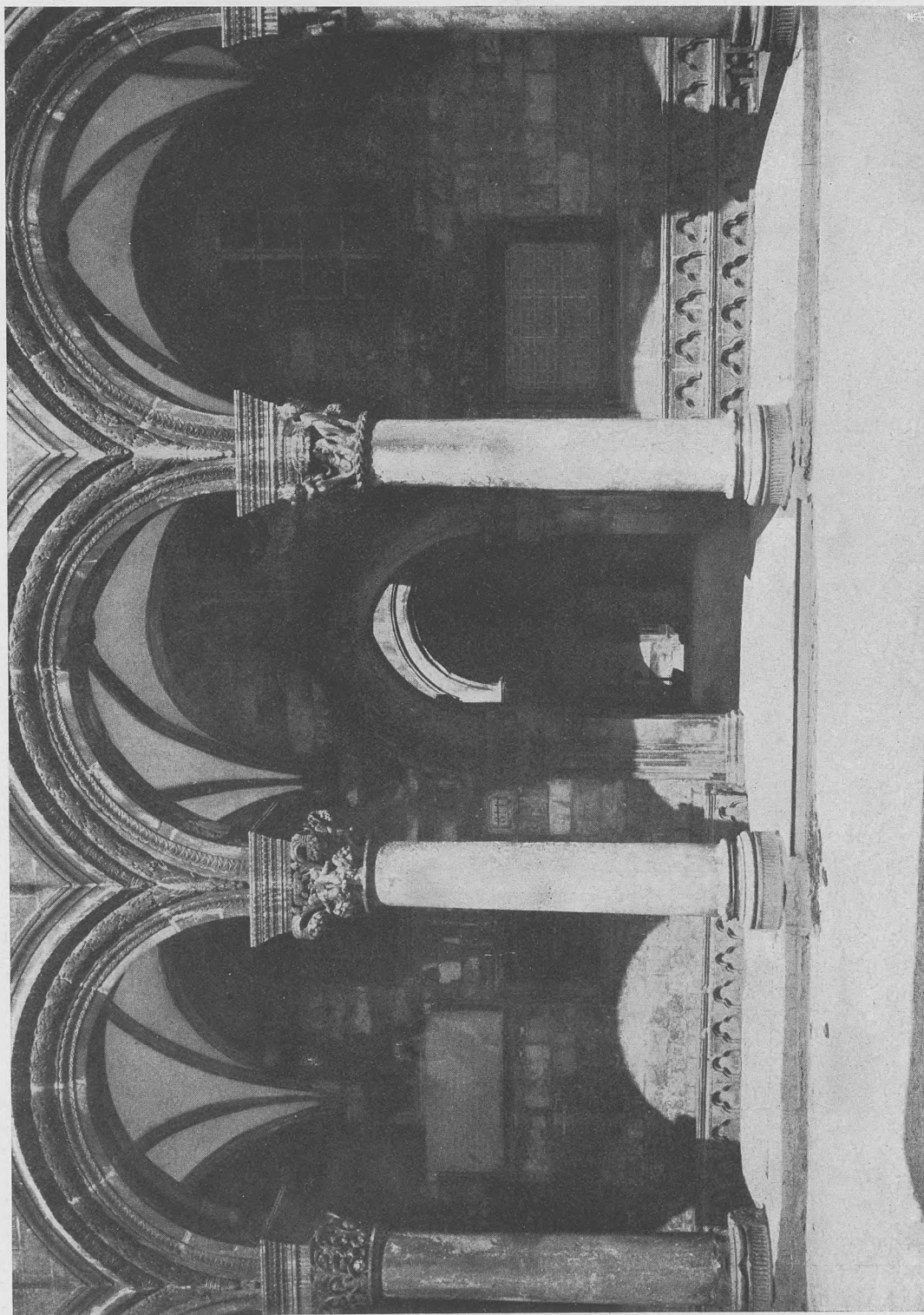
RAGUSA - Il Palazzo dei Rettori (Michelozzo e Giorgio da Sebenico).

The Palace of the Rectors (Michelozzo and Giorgio da Sebenico).

Le Palais des *Rettori* (Michelozzo et Giorgio da Sebenico)

RAGUSA - La Piazza.

The Piazza.

La Place.

RAGUSA - Il portico nel Palazzo dei Rettori (Michelozzo e Giorgio da Sebenico).

The portico in the Palace of the Rectors (Michelozzo and Giorgio da Sebenico)   Le portique dans le Palais des *Rettori* (Michelozzo et Giorgio da Sebenico).

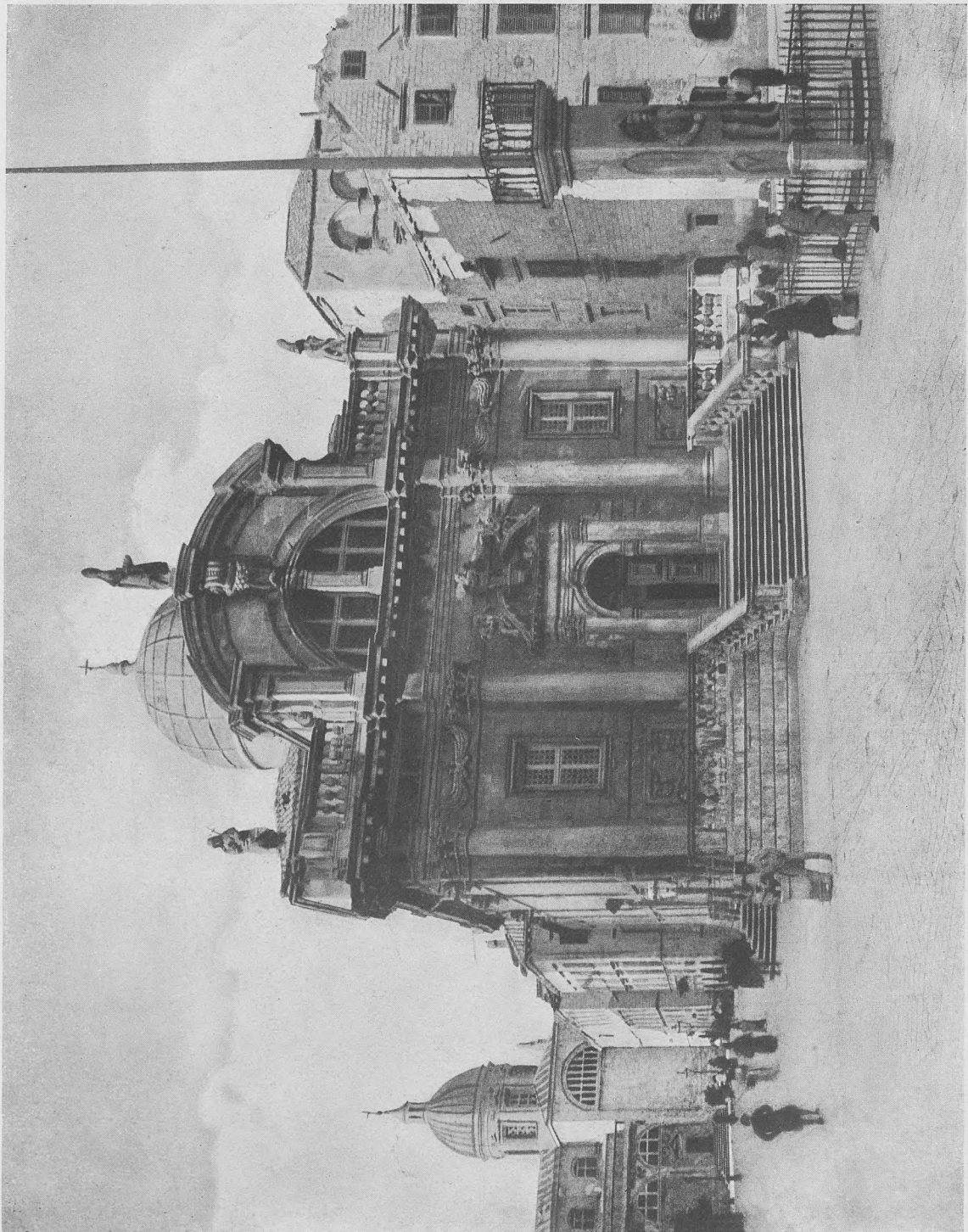
RAGUSA - Palazzo dei Rettori: il portale con l'immagine di San Biagio.

Palace of the Rectors: the portal with the image of St. Biagio.

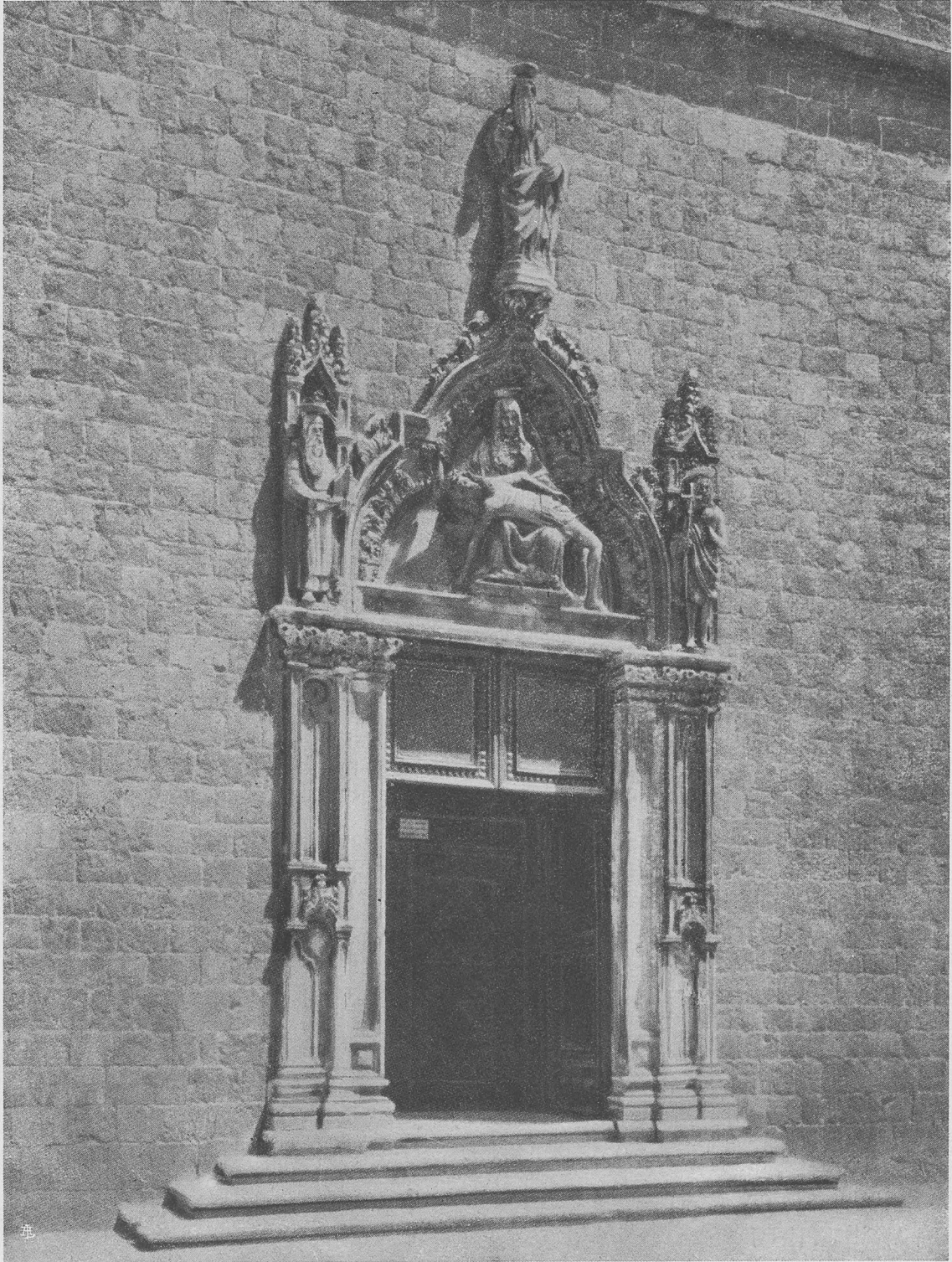
Palais des *Rettori:* le portail avec l'image de San Biagio.

RAGUSA - Palazzo dei Rettori: la corte.

Palace of the Rectors: the court-yard.

Palais des *Rettori:* la cour.

RAGUSA - La chiesa di San Biagio.

Church of St. Biagio.

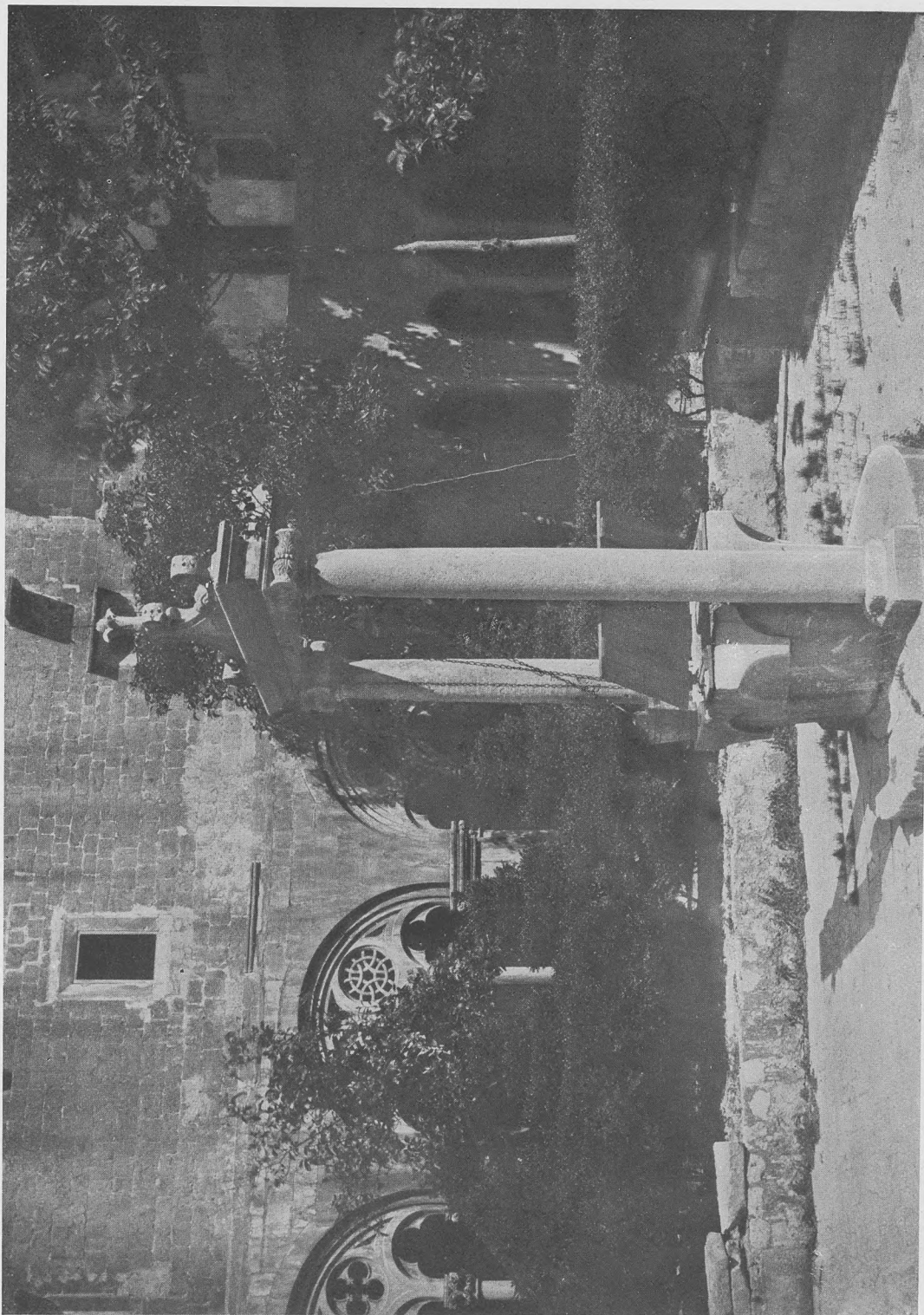
L'église de St. Biagio.

RAGUSA - Chiesa dei Francescani: portale della Pietà.

Church of the Franciscans: portal of the Pietà.

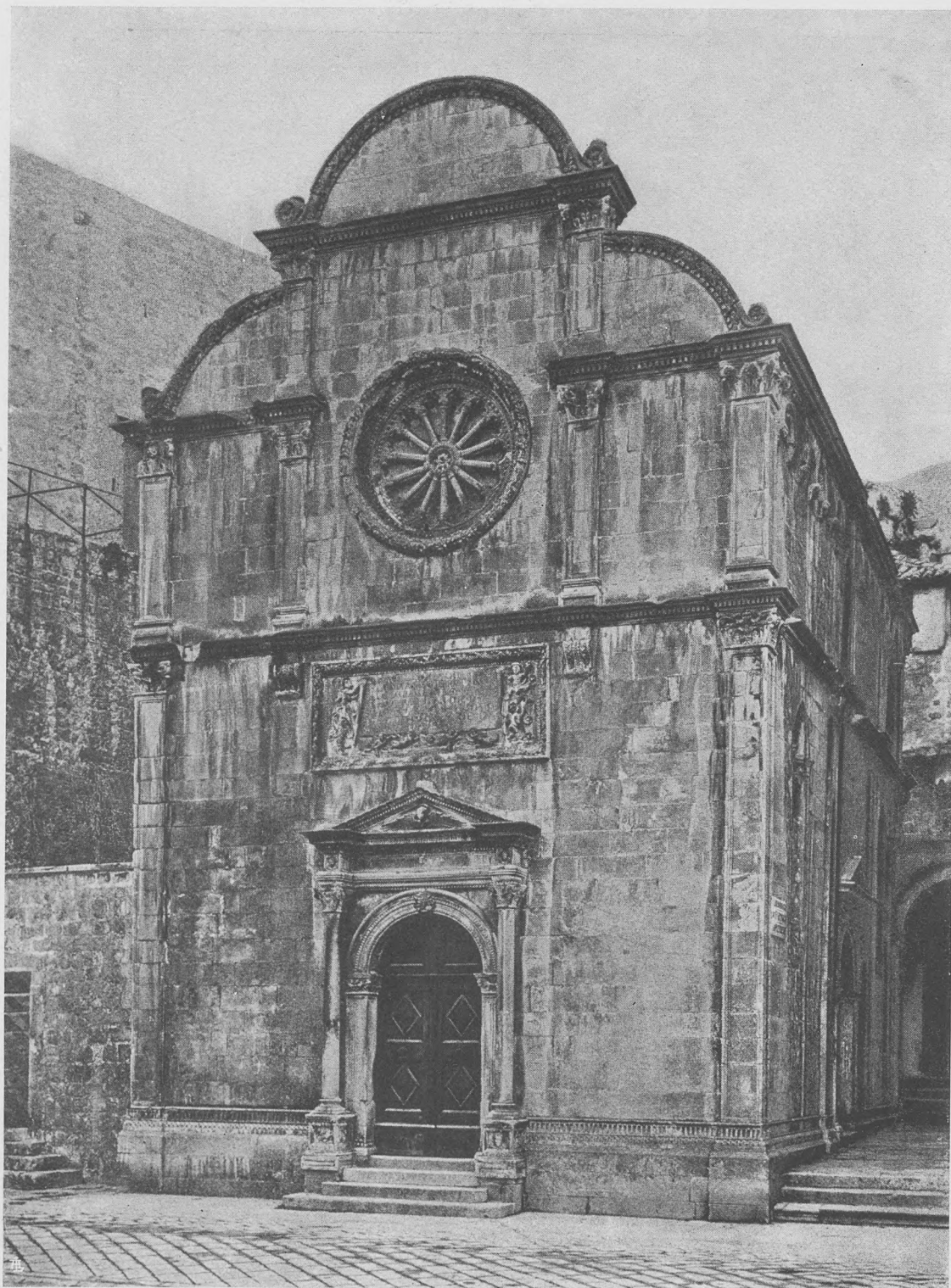
Eglise des Franciscains: portail de la Piété.

RAGUSA - Il chiostro dei Francescani.

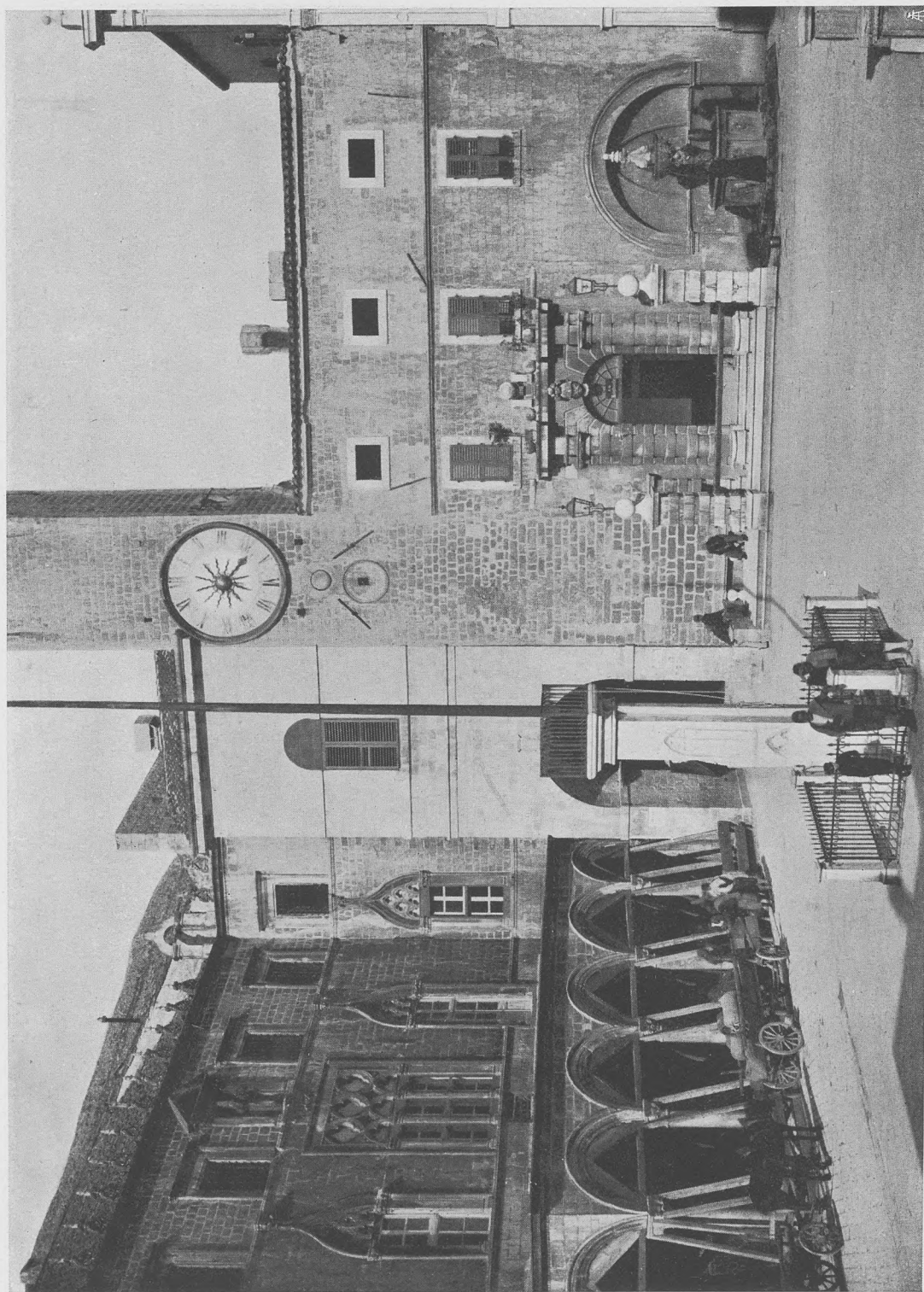
The cloister of the Franciscans.

Le cloître des Franciscains.

RAGUSA - Il chiostro dei Domenicani.

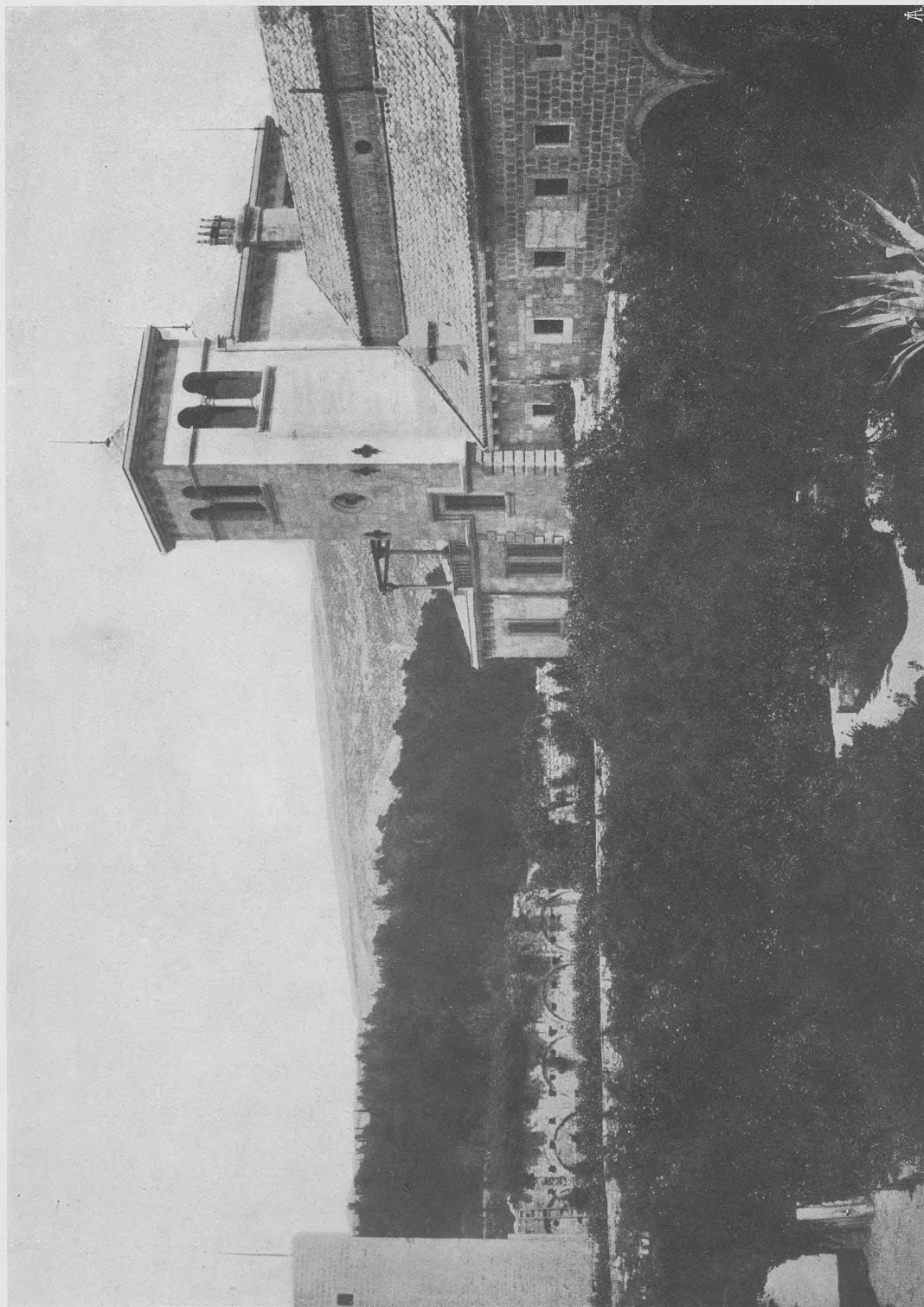
The cloister of the Dominicans.

Le cloître des Dominicains.

RAGUSA - La Chiesa del Salvatore.

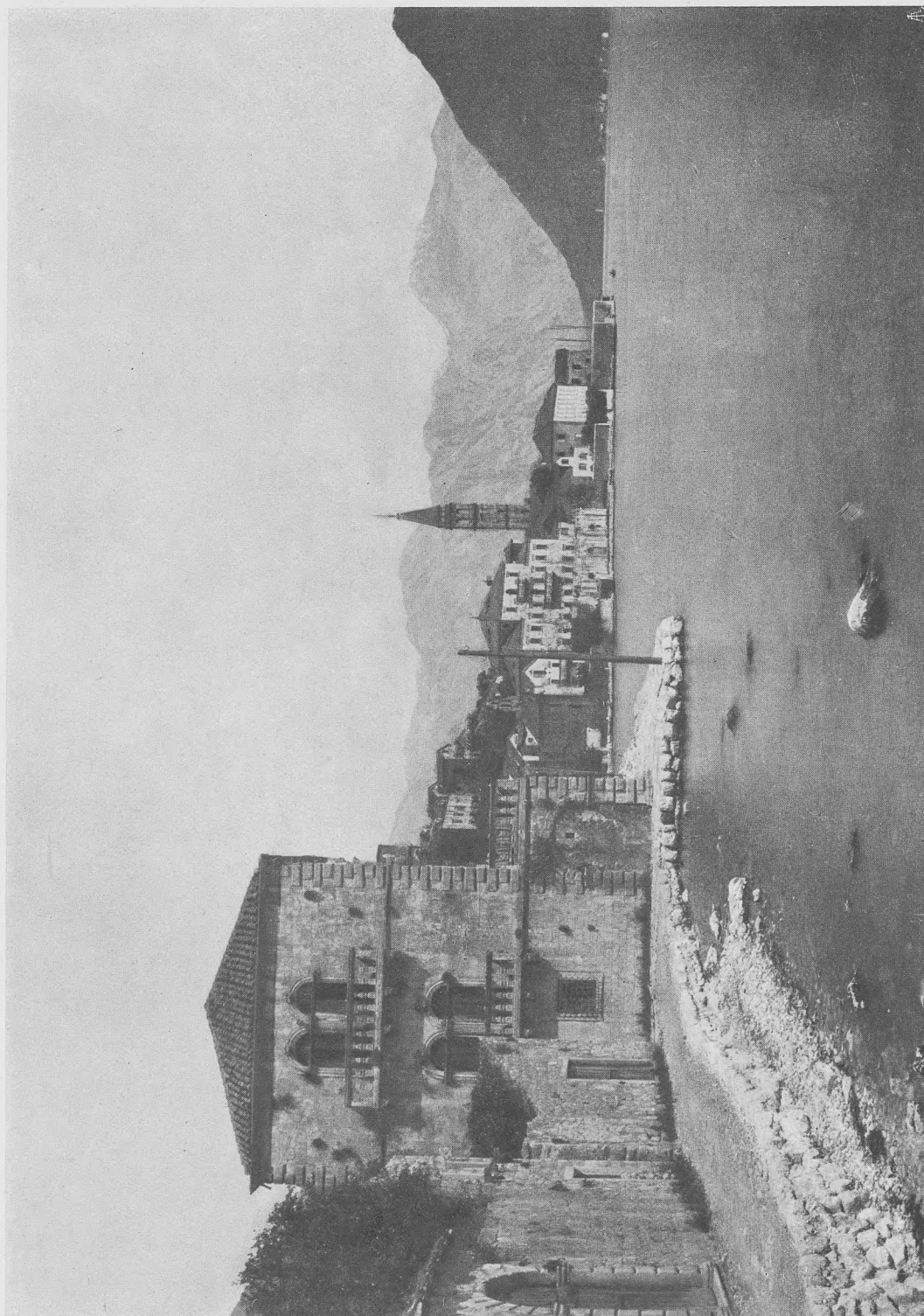
The Church of the Saviour.

L'Eglise du Sauveur.

RAGUSA - Palazzo della Dogana.

Palace of the Douane.

Palais de la Douane.

RAGUSA - Badia benedettina nell'isoletta Lacroma.

Benedictine Abbey in the little island of Lacroma.

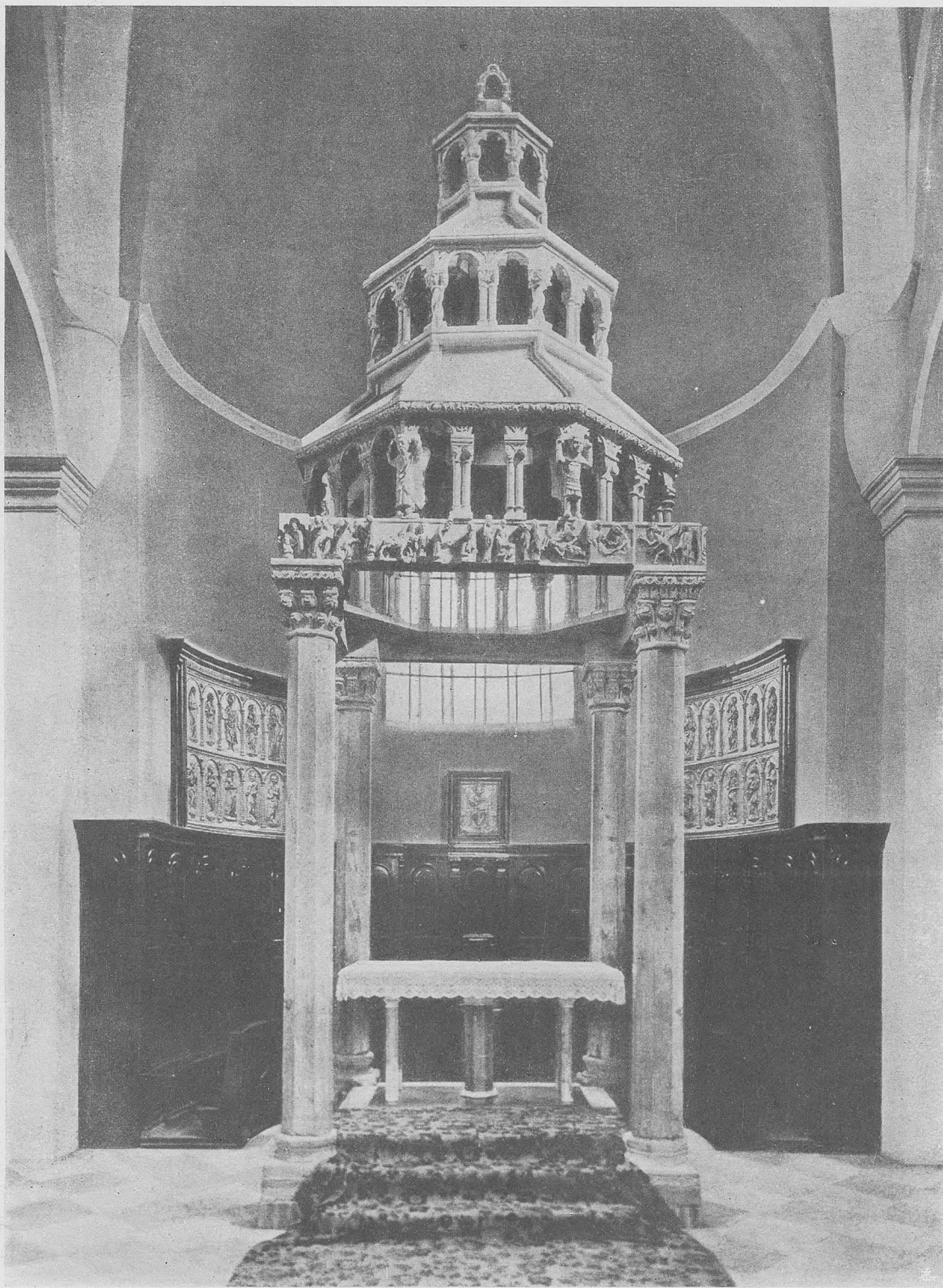
Abbaye benedictine dans la petite île de Lacroma.

BOCCHE DI CATTARO - La città veneziana di Perasto.

The Venetian town of Perasto.

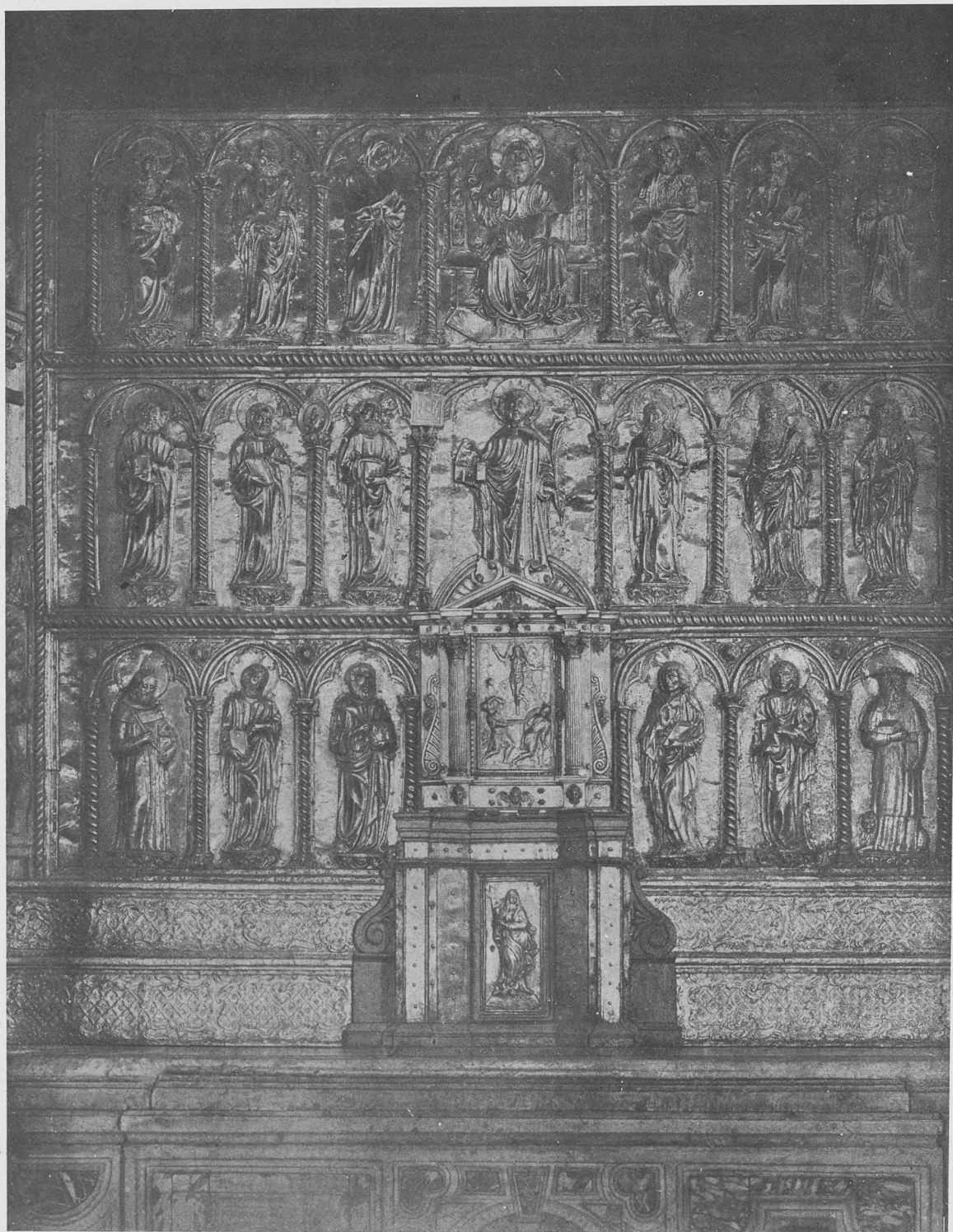
La ville venitienne de Perasto.

CATTARO - Il Duomo.

The Duomo.

Le Dôme.

CATTARO - Il baldacchino romanico del Duomo.

The romanic baldaquin of the Duomo.

Le baldaquin roman du Dôme.

CATTARO - Duomo: pala d'argento con le immagini degli apostoli in rilievo.

Duomo: silver "pala" with the images of the apostles in relief.

Dôme: "pala" en argent avec les images des apôtres en relief.